

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE  
ZNANOSTI  
KATEDRA ZA MUZEOLOGIJU

Mia Maros

**ZAŠTITA AUDIOVIZUALNE BAŠTINE: STUDIJA SLUČAJA  
„MUZEJ FILMA“**

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Darko Babić

Zagreb, kolovoz 2018.

# Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Što je audiovizualna građa i zašto je potrebno njeno čuvanje.....	3
3. Zaštita audiovizualne građe.....	5
3.1. Osnivanje arhiva i filmskih udruženja .....	6
3.2. Metode i mjere zaštite audiovizualne građe .....	9
3.2.1. Filmsko gradivo na nitratnoj podlozi .....	10
3.2.2. Filmsko gradivo na acetatnoj podlozi .....	12
3.2.3. Elektronski i digitalni zapisi.....	14
3.2.4. Zvučni zapisi .....	16
3.3. Restauracija filmskog gradiva .....	16
3.4. Neriješeni uvjeti za trajnu pohranu filmskog gradiva u Hrvatskoj kinoteci.....	22
3.5. Budućnost arhiviranja filmskih vrpca .....	24
4. Franjo Ledić i filmski studio .....	27
4.1. Filmski put Franje Ledića .....	27
4.2. Ocean film .....	29
4.3. Sudbina dvorišta filmskog grada .....	32
5. Muzej filma u Zagrebu „Dvorište filma“ .....	35
5.1. Planiranje muzeja .....	36
5.1.1. Preliminarno planiranje .....	37
5.1.2. Korporativni plan .....	38
5.1.3. Analiza zbirke i strategija.....	38
5.1.4. Analiza tržišta.....	39
5.1.5. Plan javnog programa.....	41
5.1.6. Studija provedivosti.....	46

5.2. <i>Brief</i> .....	47
5.3. Arhitektonski projekt.....	48
5.4. Konstrukcijska dokumentacija .....	48
5.5. Konstrukcija .....	49
5.6. Predaja objekta na uporabu .....	49
5.7. Evaluacija .....	49
6. Zaključak .....	50
7. Literatura .....	52
8. Sažetak.....	55
9. Summary.....	56

# 1. Uvod

„Film je masovno-komunikacijski, masovno-društveni i politički fenomen, gospodarska grana, komunikacija, umjetnost.“<sup>1</sup>

Početak sedme odnosno filmske umjetnosti označava, prema dogovoru filmskih povjesničara, prva projekcija braće Lumier u Parizu, održana 29. prosinca 1895. godine. Ideja čuvanja i zaštite filma javlja se prvi puta tri godine kasnije, 1898. godine, kada je poljski fotograf i filmski snimatelj Boleslaw Matuszewski u svojoj brošuri „Novi povijesni izvor“, upozorio da je potrebno prikupljati, čuvati i zaštićivati filmsko gradivo.<sup>2</sup>

„Zvučni zapisi i filmska građa bilo kojeg oblika prilično su krhki, a lako ih je odbaciti ili pak namjerno uništiti. Ogromna količina svjetske audiovizualne baštine 20. stoljeća zauvijek je izgubljena, a još veća količina nepovratno propada zbog nemara, prirodnog starenja i tehnološkog zastarijevanja. Ukoliko ne podignemo razinu svijesti o važnosti očuvanja audiovizualne građe, ovakav bi se trend mogao nastaviti. Stoga smo vrlo sretni da je UNESCO ove godine proglasio 27. listopada Svjetskim danom zaštite audiovizualne baštine,“<sup>3</sup> rekao je Alex Byrne.<sup>4</sup>

Kao velikom zaljubljeniku u filmsku umjetnost i amateru koji se bavi njome, jedan od razloga upisa na smjer „Muzeologija i upravljanje baštinom“ bio je upravo približavanje filma i muzeja u jednu cjelinu, a logičan nastavak čini i tema ovoga diplomskoga rada vezana uz filmsku umjetnost.

U prvom dijelu ovog rada usredotočit ću se na zaštitu i restauraciju audiovizualne baštine, gdje ću kao relevantan izvor koristiti knjigu *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* autora Mate Kukuljice, filmskog arhivista i dugogodišnjeg pročelnika Hrvatske kinoteke te mnoge njegove članke, kao i stručne časopise Međunarodnog udruženja filmskih arhiva (FIAF). Središnji dio rada govori o značajnoj, a u literaturi dosta zanemarenoj личности hrvatske filmske

---

<sup>1</sup> Mikić, Krešimir, 2001. *Film u nastavi medijske kulture* - Zagreb, Educa, str. 18.

<sup>2</sup> Kukuljica, Mato, 2005. *Nove smjernice u zaštiti audiovizualnog gradiva*, Zagreb, Hrvatski državni arhiv, [http://akm.hkdrustvo.hr/AKM\\_arhiva/dokumenti/zastita\\_kongres.pdf](http://akm.hkdrustvo.hr/AKM_arhiva/dokumenti/zastita_kongres.pdf) (preuzeto 24.7.2018.)

<sup>3</sup> Byrne, Alex, 2010. Pozdravno pismo predsjednika IFLA-e. U: Vukasović-Rogač S, ur. *Audiovizualna građa i nasljeđe* - Zagreb: Knjižnice grada Zagreba; str. 9.

<sup>4</sup> Predsjednik Međunarodnog saveza knjižničarskih društava i ustanova u pozdravnom pismu upućenom međunarodnom stručnom skupu koji je organiziran od strane Knjižnica grada Zagreba u suradnji sa Selekcijom za audiovizualnu i multimedijску građu Međunarodnog saveza knjižničarskih društava i ustanova među prvim institucijama u svijetu.

povijesti, Franji Lediću te o kulturnom dobru što nam je ostavio. Naposljetku, filmska ličnost i kulturna baština koju nam je ostavio povezuju se u zadnjem dijelu rada, koji donosi predlaganje najboljeg rješenja za audiovizualnu zaštitu, educiranje i približavanje ljudima, a to je idejni projekt muzeja filma. Glavni izvor u tom dijelu rada je Barry Lord, autor mnogih djela o muzejskom planiranju.

## 2. Što je audiovizualna građa i zašto je potrebno njeno čuvanje

Prema Hrvatskoj enciklopediji audiovizualna građa je „vrsta neknjižne građe koja se može upotrebljavati samo uz pomoć neke sprave, poput projektora, čitača/čitala, naprave za povećavanje itd. U audiovizualnu građu ubrajaju se filmovi (filmske kasete, kutije, kolutovi i petlje), mikrooblici (mikrofilmovi, mikrolistići), videosnimke (videovrpce, videokasete, videokutije i videodiskovi), vizualne projekcije (dijafilmovi, dijapozitivi, prozirnice, stereografi, mikroskopski preparati) i zvučne snimke (gramofonske ploče, kompaktni diskovi, magnetofonske vrpce, zvučne kasete i zvučne kutije). U širu uporabu, kao nositelj za pohranjivanje podataka i obavijesti, ulazi nakon II. svjetskog rata. U novije su doba audiovizualna djela često sastavni dijelovi multimedijske građe, koja se uglavnom drži posebnom vrstom građe.“<sup>5</sup> Prema IFLA-inim (*International Federation of Library Associations and Institutions*) „Smjernicama za audiovizualnu i multimedijску građu u knjižnicama i drugim ustanovama“, audiovizualna građa se odnosi na „dokumente za čije je korištenje potrebna oprema“. Također, prema Smjernicama „audiovizualna građa je svaka snimka zvuka i/ili pokretne i/ili nepokretne slike“.<sup>6</sup>

Boleslaw Matuszewski davne je 1898. godine nazvao svoj tekst o filmskoj umjetnosti novim povijesnim izvorom, a upravo je to jedan od bitnih segmenata filma radi kojega filmsku građu valja čuvati. Osim umjetničkih i estetskih vrijednosti, film nam govori o nekom periodu, razdoblju. Čak i fiktivni, igrani film koliko god u sebi sadrži izmišljeni dio prikazuje neku istinitost toga vremena. Možda su likovi izmišljeni, ali tema ili problemi kojim se film bavi, arhitektura u filmu, glazba, način odijevanja, ponašanje i manire gospode, biznismena ili sirotinje tog vremena, može nam predložiti bar mali uvid u to vremensko razdoblje. Film ne može biti relevantan povijesni izvor, no zasigurno nam može dati uvid u bar mali djelić prošlosti. Zbog toga treba biti dio baštine, treba se čuvati za buduće generacije.

Dokumentarni i namjenski filmovi bilježe autentičnost, pokazuju određeni isječak iz zbilje, ali i igrani filmovi nakon nekog vremena poprime obilježje života vremena. Uzet ćemo za primjer najgledaniji hrvatski dugometražni igrani film Kreše Golika iz 1970. godine, „Tko pjeva zlo ne misli“, u kojem je rekonstruiran način života u Zagrebu prije Drugog svjetskog

---

<sup>5</sup>Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4565> (preuzeto 21.7.2018.)

<sup>6</sup>Royan, Bruce, 2005. *Smjernice za audiovizualnu i multimedijску građu u knjižnicama i drugim ustanovama* - Zagreb, Hrvatsko knjižničarsko društvo <https://archive.ifla.org/VII/s35/pubs/avm-guidelines04-hr.pdf> (preuzeto 21.7.2018.)

rata. Gledatelji danas, posebice mlađe generacije, doživljavaju ovaj film kao istinitu sliku života u Zagrebu. U filmu je vjerno dočaran svakodnevni život na Gornjem gradu, izleti Samoborčekom u Samobor, kupalište na Savi, nedjeljna atmosfera u Maksimiru i slično. Stoga je osim estetskog i umjetničkog pogleda na film, odlično dokumentiran i svakodnevni život u prošlosti, posebno zbog toga što je sniman u autentičnom ambijentu.<sup>7</sup>

Nadalje, u Zakonu o audiovizualnim djelatnostima koji je na snazi od 19. srpnja 2018. godine film se drži baštinom, a u dijelu Zaštita i očuvanje audiovizualne baštine, članak 23. kaže: „(1) Vlasnici i drugi imatelji audiovizualnih djela i drugoga filmskog gradiva od povijesnoga, umjetničkoga, kulturnoga i znanstvenoga značenja ili od značenja za razvoj kinematografije dužni su poduzimati trajne mjere za njihovu zaštitu i očuvanje. (2) Audiovizualna djela i drugo filmsko gradivo iz stavka 1. ovoga članka štite se kao kulturno dobro i na njih se primjenjuju propisi o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara i arhivskoga gradiva.“<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *O izlučivanju i trajnoj pohrani filmskoga gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 107.

<sup>8</sup>Zakon o audiovizualnim djelatnostima, 2018. <https://www.zakon.hr/z/489/Zakon-o-audiovizualnim-djelatnostima> (preuzeto 22.7.2018)

### 3. Zaštita audiovizualne građe

U samom početku filmske umjetnosti često se smatralo kako je film momentalna pojava i da kao takva neće imati trajnu vrijednost. S obzirom da film nije bio cijenjen, tako nije bilo potrebe ni za njegovom zaštitom, stoga ne čudi da je preko 60% filmskog gradiva iz nijemog razdoblja na razini svjetske filmske baštine uništeno, dok postotak uništenja filmskog gradiva nastalog nakon pojave zvuka prelazi 50%.<sup>9</sup> Kada se shvatila važnost filma kao medija, umjetnosti i dokumenta, već se kasnilo puno godina s njegovom zaštitom, a ni tehnologija nije bila naklonjena, jer se ona sve brže razvijala, a nijedan medij nije se pokazao kao vječan.<sup>10</sup>

Ako uzmemo za primjer trajanje filmske vrpce u boji, proizvođači jamče njezin vijek trajanja samo petnaest godina, dok praktično iskustvo pokazuje da ako je filmska vrpca u boji čuvana u lošim uvjetima, što znači uz opasnost od potpune razgradnje i gubljenja boje, njezin je vijek deset godina.<sup>11</sup> Procijenjeni vijek trajanja CD nosača je petnaest godina, a kvalitetnih magnetofonskih vrpce za trajnu pohranu zvučnih zapisa i preko trideset godina.<sup>12</sup>

Iz navedenoga možemo zaključiti da u nijednoj umjetnosti stručni djelatnici koji se bave zaštitom kulturnog naslijeđa nisu suočeni s nestankom i uništenjem dijela nacionalnog i svjetskog kulturnog naslijeđa na svakodnevnoj bazi kao u filmskom mediju. Poduzimanje mjera zaštite filmskog gradiva započinje od sredine tridesetih godina 20. stoljeća, ali u skromnom obliku. Tada Britanski filmski institut, u svom projektu čuvanja nitratne filmske vrpce, police s filmskom vrpcom odvaja betonskim pregradnim zidovima kako ne bi došlo do širenja požara. Sustavnije bavljenje zaštitom počinje tek 1951. godine kada se započinje s masovnim presnimavanjem na filmsku vrpcu s acetatnom podlogom. U to se vrijeme acetatna vrpca smatrala sigurnijom, jer pri požaru ne bi gorila već samo tinjala.<sup>13</sup>

Acetatna vrpca i novootkrivena pojava razgradnje filmske vrpce, tzv. sindrom vinskog octa, koji nosi naziv i „rak“ filmske vrpce, dodatna je opasnost koja se nadvila nad spremištima filmskog gradiva.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 22-23.

<sup>10</sup>Kukuljica, Mato, (38) 1995. *Novine u pravnom reguliranju zaštite audiovizualnog gradiva te tehnološki problemi njegovog trajnog čuvanja* – Zagreb, Arh. Vjesnik, str. 101

<sup>11</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 17.

<sup>12</sup>Isto, str. 141.

<sup>13</sup>Isto, str. 15.

<sup>14</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 17.



Restauracija filmskog gradiva uz uporabu elektronskih medija tj. digitalna restauracija započinje početkom osamdesetih godina 20. stoljeća, a tada se značajnije ovom vrstom zaštite bave američke filmske tvrtke.<sup>15</sup>

Zbog svega navedenog, u radu na zaštiti filmskog gradiva filmski arhivisti i restauratori osjećaju se kao da su u začaranom krugu iz kojeg nema izlaza, a zbog neosiguravanja potrebnih uvjeta za trajnu pohranu filmskog gradiva, nepridržavanju osnovnih standarda u proizvodnji i laboratorijskoj obradi te distribuciji filmskih djela, pojedino gradivo zaštićuju i po četiri puta u dvadeset ili više godina. Kakav je to sizifovski posao vidjet ćemo u ovom radu.<sup>16</sup>

„Što god mi odlučili, čije god savjete prihvatili ili preporuke slijedili, poučeni dugogodišnjim vlastitim i tuđim iskustvom, uvijek se vraćamo istom zaključku: Biti filmski arhivist znači uvijek biti na početku!“<sup>17</sup>, kaže bivša ravnateljica Hrvatske kinoteke, Carmen Lhotka.

### 3.1. Osnivanje arhiva i filmskih udruženja

Već spomenuti Boleslaw Matuszewski u brošuri *Novi povijesni izvor*, koju je objavio u Parizu 1898. godine, u poglavlju „Stvaranje skladišta za povijesne filmove“, naglašava: „neophodno je ovom možda povlaštenom povijesnom izvoru osigurati isti značaj, status u društvu i pristupačnost, kao i ostalim, već poznatim arhivima.“<sup>18</sup>

Tada je ova vizionarska ideja o potrebi čuvanja te o dužnosti svakog proizvođača filma da mora predati kopiju novonastalog filma filmskom arhivu naišla na slab odjek u svijetu. Doista je nemoguće objasniti činjenicu da su 1950-ih godina, kada je film kao umjetnost dobio na važnosti, ove ideje i dalje zaboravljene. Nažalost, proći će trideset godina kad će napokon UNESCO 1980. godine prihvatiti ideju poljskog fotografa o potrebi da svaki producent preda po jednu novu kopiju snimljenog filma na trajnu pohranu filmskom arhivu.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 16.

<sup>16</sup>Isto, str. 17-18.

<sup>17</sup>Lhotka, Carmen, 2017. *Oktavijan Miletić – Od amaterskog filma preko DVD izdanja do budućih generacija* – Zagreb, InformaticaMuseologica 47, str. 94.

<sup>18</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 21.

<sup>19</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 89.

Dužnost predaje kopije filmskog djela donesena je u dokumentu „Preporuku o čuvanju i zaštiti pokretnih slika“ na UNESCO-voj Generalnoj skupštini održanoj u Beogradu. Ovim osnovnim dokumentom koji obvezuje sve zemlje članice na osiguranje potrebnih financijskih sredstava za nesmetan rad filmskih arhiva potiče se osnivanje filmskih arhiva u svrhu zaštite audiovizualnih medija. S obzirom da je pojam pokretne slike širi od pojma filmske vrpce, područje zaštite proširuje se i na druge nosače i formate na kojima nastaju pokretne slike.<sup>20</sup> Europska konvencija o zaštiti audiovizualnog naslijeđa donesena je tek 2001. godine, a Hrvatski sabor verificirao ju je u rujnu 2007. godine.<sup>21</sup>

U Hrvatskoj prvo prihvaćanje ideje Boleslawa Matuszewskog došlo je u Klubu kinoamatera u Zagrebu, koji 1934. godine osnivaju arhiv filmova svojih članova. Prijedlog pohrane filmskih kopija sa sustavnim provođenjem počinje tek osnivanjem Hrvatske kinoteke 1979. godine, na temelju Zakona o kinematografiji iz 1976. godine.<sup>22</sup>

Početak 20. stoljeća osnivaju se arhivi, ali ne po principu poljskog fotografa. Godine 1912. osnovan je prvi filmski arhiv u Danskoj. U Sovjetskom savezu 1918. godine donesen je prvi zakonski akt o potrebi trajne pohrane filmskog gradiva. U Velikoj Britaniji odlukom Vlade 1919. godine naređeno je da se svi ratni filmovi moraju čuvati u Kancelariji rata. Reichsarchiv 1920. godine počinje preuzimati fotografsko i filmsko gradivo s temeljnom zadaćom da na jednom mjestu čuva, obrađuje i zaštićuje njemačku filmsku proizvodnju. U Moskvi je 1926. godine osnovan Državni centralni arhiv za kino i foto dokumente, a najpoznatija kinoteka na svijetu, Francuska kinoteka, osnovana je 1936. godine.<sup>23</sup>

Napokon, osnivanja velikih nacionalnih filmskih arhiva dovela su 1938. godine do osnutka Međunarodnog udruženja filmskih arhiva (FIAF), koje djeluje u okviru UNESCO-a. Njegove glavne zadaće su unapređivanje zaštite svjetske filmske baštine, međusobna suradnja na prikupljanju filmskog gradiva, uspostavljanje tješnje suradnje među filmskim arhivskim institucijama te definiranje statusa nacionalnih filmskih arhiva i njihovih temeljnih zadaća.<sup>24</sup>

Na veliku žalost, kako to inače biva, odmah nakon osnivanja FIAF-a došlo je do spora o cilju i svrsi djelovanja filmskih arhivskih institucija. Oformile su se dvije strane – na jednoj

---

<sup>20</sup>Kukuljica, Mato, 2005. *Nove smjernice u zaštiti audiovizualnog gradiva* - Zagreb, Hrvatski državni arhiv, [http://akm.hkdrustvo.hr/AKM\\_arhiva/dokumenti/zastita\\_kongres.pdf](http://akm.hkdrustvo.hr/AKM_arhiva/dokumenti/zastita_kongres.pdf) (preuzeto 24.7.2018.)

<sup>21</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 117.

<sup>22</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 22.

<sup>23</sup>Isto, str. 25.

<sup>24</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 27.

strani bili su predstavnici filmskih arhivskih institucija iz Velike Britanije, Sjedinjenih Američkih Država i Njemačke, koji su smatrali da je temeljni zadatak prikupljanje, trajna pohrana i zaštita filmskog gradiva., dok je na drugoj strani bila Francuska, koja je isticala da u prvom planu treba biti prikazivanje filmskog gradiva te je na taj način Francuska kinoteka zapostavljala mjere zaštite i trajne pohrane. Ovaj spor riješen je nakon Drugog svjetskog rata, prihvaćajući oba stajališta, ali s prednosti na zaštiti i trajnoj pohrani.<sup>25</sup>

Nije dovoljno da zbog prirode propadanja medija ili nekih drugih fizičkih karakteristika filmsko blago propada, već i čovjek mora odigrati svoju ulogu. Zanimljivi podaci iz usmene predaje daju uvid u ljudski faktor ludosti. Hrvatski filmski djelatnici u arhivima, koji pamte zbivanja s kraja četrdesetih i početaka pedesetih, ispričali su svoje priče. Iz toga se dalo zaključiti da se zatečena filmska vrpca na nitratnoj podlozi uništavala. Od nje su se izrađivali češljevi i galanterija. No, postoji i drugi prihvatljiviji razlog uništenja upravo ove filmske vrpce, što je i zanimljiva činjenica; kemijskim procesom iz nitratne filmske vrpce izdvajalo se srebro.<sup>26</sup>

Godine 1996. osnovano je Europsko udruženje filmskih arhiva (ACE). U njihovom Statutu prioritetni zadaci europskih filmskih arhiva su zaštita i restauracija europskog filmskog naslijeđa, promocija i suradnja među arhivima. Među ostalim zadacima su i istraživanja u svim svjetskim arhivima zametnutih filmova proizvedenih u Europi, zajedničko nastojanje na katalogizaciji filmskog naslijeđa snimljenog u Europi, promicanje svih oblika istraživanja te zakonodavne razine zaštite i restauracije filmskog gradiva i aktivno zalaganje za sustavno provođenje mjera zaštite i restauracije na nacionalnoj i europskoj razini, promicanje usavršavanja filmskih arhivskih djelatnika na području zaštite i restauracije filmskog gradiva te promicanje umjetnosti filma i filmske kulture.<sup>27</sup>

Bitna ustanova i jedna od kinoteka s najvećom filmskom zbirkom na svijetu, od njih 12 monumentalnih, je Jugoslavenska kinoteka, osnovana 1949. godine, a broji 123 milijuna metara filmskog gradiva (podatak iz 2004. godine).<sup>28</sup> Godine 1972. ona postaje republičkom institucijom te je član FIAF-a od 1951. godine. Iako republička institucija, svojim stvorenim vezama u UNESCO-u imala je utjecaj da sve do 1990. godine, odnosno do stvaranja nove

---

<sup>25</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 27-28.

<sup>26</sup>Isto, str. 24.

<sup>27</sup>Isto, str. 31.

<sup>28</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 27.

hrvatske države, onemogućava kontakte Hrvatske kinoteke s drugim kinotekama svijeta. Kinoteka Makedonija te filmski arhiv Slovenije imali su isti problem.<sup>29</sup>

Hrvatska kinoteka kao nacionalni filmski arhiv od svog osnutka prikupila je 25 milijuna metara filmskog gradiva.<sup>30</sup> Također se sustavno prikuplja i popratno filmsko gradivo. Prikupljeno je 3.284 scenarija i knjiga snimanja, 15.076 naslova filmskih plakata te 112.224 filmskih fotografija. Prikupljana je i vrijedna zbirka kinematografske opreme od 254 izložka, iz razdoblja od 1895. – 1971. godine. Rad i uspjesi Hrvatske kinoteke su prepoznati, posebno na obradi, zaštiti, restauraciji i čuvanju Nacionalne filmske zbirke. Kinoteka postaje privremeni član FIAF-a 1993. godine, njen punopravni član 2000. godine, a članom i ACE-a postaje 1997. godine.<sup>31</sup>

### 3.2. Metode i mjere zaštite audiovizualne građe

Filmski arhivisti i restauratori ne mogu poduzimati djelotvorne mjere zaštite i restauracije ako ne poznaju nastanak, razvitak i osnovne karakteristike filmske vrpce.<sup>32</sup> Filmska vrpca osjetljiva je na ogrebotine, skupljanje te savijanje, a s vremenom gubi elastičnost. Loši uvjeti čuvanja mogu dovesti do razdvajanja emulzije od ostalih slojeva, pojavu gljivica i sl.<sup>33</sup> Filmsko gradivo koje se čuva kod producenata drži se u neprimjerenim uvjetima. Temperature variraju od 5°C zimi do 30°C ljeti, a vlaga doseže i do 90%.<sup>34</sup> Bitno je izbjegavati nagle promjene temperature i vlage zbog osjetljivosti filmske vrpce - temeljno je pravilo u čuvanju filmskog gradiva.<sup>35</sup> Zbog acetatne podloge filmske vrpce oštećenja se prepoznaju kao *vinegar* sindrom, a tako kontaminirana filmska vrpca prepoznaje se po kiselu mirisu koji podsjeća na miris vinskog octa, po čemu je i dobila naziv. Nadalje, osnovna oštećenja su mrlje na filmskoj vrpci, pojava gljivica, gubitak oštine, gustoće slikovnog zapisa, gubitak boje i slično.<sup>36</sup>

---

<sup>29</sup>Isto, str. 35.

<sup>30</sup>Isto, str. 35.

<sup>31</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 36.

<sup>32</sup>Isto, str. 57.

<sup>33</sup>Isto, str. 58.

<sup>34</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 119.

<sup>35</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 111.

<sup>36</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 118.

Postupci identifikacije filmskog gradiva uz poznavanje gore navedenih važnosti, uz veliko iskustvo, zahtijevaju i filmsko arhivsko znanje, poznavanje nacionalne i svjetske povijesti filma, razvitak filmske tehnologije i laboratorijske postupke. Pri otvaranju kutije nepoznatog filmskog gradiva prvi korak je zamjena stare hrđave kutije, potom se utvrđuje je li filmska vrpca na nitratnoj ili acetatnoj podlozi. Nakon toga se vrpca ručno pere kako bi se lakše moglo manipulirati materijalom, ali i da bi se spriječilo zagađivanje stroja za pregled filmske vrpce. Od ove metode obrade polaze sve daljnje mjere u zaštiti i restauraciji filmskog gradiva.<sup>37</sup>

Primarne i preventivne metode zaštite su uvjeti čuvanja i trajne pohrane filmskog gradiva, njegova identifikacija koju smo već spomenuli te izradba sigurnosnih kopija. Dvije temeljne metode zaštite i restauracije su fotokemijska i digitalna metoda.<sup>38</sup>

Najčešće rabljena metoda zaštite filmskog gradiva fotokemijskim putem je izradba zamjenskog gradiva, što znači izradba interpozitiva ili dublpozitiva, internegativa ili dublnegativa i novog ton negativa te izradba sigurnosnih kopija. Popravicima vrpce primjenom metode „mokrog“ kopiranja uz niz očitavanja svjetla i proba na kraju se dobiju dobri rezultati te se prekopiraju na novu poliestersku filmsku vrpcu Eastman Kodak koja omogućuje u pravim uvjetima pohrane od 5-10°C i 35% vlage trajanje tih filmova dulje i od tristo godina.<sup>39</sup>

### *3.2.1. Filmsko gradivo na nitratnoj podlozi*

Filmsko gradivo na nitratnoj podlozi cijenjeno je zbog svoje izdržljivosti i slikovnih vrijednosti, a sustavno je bilo u uporabi od samog početka pa do 1951. godine, a u našoj zemlji sve do 1954. godine. Stoga, zbog njegove starosti i neprimjerenih uvjeta pohrane, ovo gradivo iziskuje hitno presnimavanje na novu poliestersku filmsku vrpcu.<sup>40</sup>

Nitroceluloza se može rastopiti u organskim otapalima i izraditi u obliku tankih prozirnih listića. U smjesi s kamforom ima izvanredna svojstva za proizvodnju filmske vrpce:

---

<sup>37</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 72-73.

<sup>38</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 91.

<sup>39</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 117-118.

<sup>40</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 119.

elastična je, bezbojna, prozirna, trajna i jeftina, ali ako dođe do zapaljenja, temperatura plamena dostiže 1300-1500°C.<sup>41</sup>

Filmska vrpca na nitratnoj podlozi sa starošću se brže razgrađuje a time raste i mogućnost samozapaljenja na još nižim temperaturama. Na ovoj podlozi snimljeno je preko 50% ukupno sačuvanog svjetskog filmskog naslijeđa. Stvaranje nitratne filmske vrpce povezano je s pušćanim pamukom koji se koristio pri izradbi eksploziva, a njegova vatra se ne može ugasiti pijeskom, vodom ili pjenom. Pri većoj količini filmske vrpce kod samozapaljenja postoji opasnost od stvaranja plinske smjese, a ona dovodi do eksplozije.<sup>42</sup>

Ovo filmsko gradivo potrebno je temeljito pregledavati te premotavati svake dvije godine. Također svake dvije godine treba zamijeniti limenu ambalažu zbog oksidacije, ali i ručno oprati filmsku vrpcu zbog pojave gljivica.<sup>43</sup> Ugledni znanstvenici, filmski arhivisti i istraživači u Tehničkoj komisiji FIAF-a smatraju da kutije u kojima se čuva filmska vrpca na nitratnoj podlozi moraju imati otvore, izbušene rupe, na rubovima, kako bi se omogućilo odvođenje dušičnog dioksida.<sup>44</sup> Strogo čuvanje ovog gradiva je bitno jer emitira dušični dioksid, zbog njega u spremištima se treba stalno izmjenjivati zrak koji se odvodi van.<sup>45</sup> Također, spremište za čuvanje ove vrste filmske vrpce treba biti samostalni objekt, i mora biti zaštićen od sunčevog svjetla i sunčeve radijacije. Optimalni uvjeti su oko 5°C, a vlaga do 35%. Podovi kao u svim arhivskim spremištima moraju biti od materijala koji ne skuplja prašinu.<sup>46</sup>

U arhivu Švedskog filmskog instituta veliki dio filmskog gradiva na nitratnoj podlozi zaštitno je presnimljen na acetatnu podlogu, ali nije se vodila briga o poštivanju originalnih formata na kojima su filmovi snimljeni u određenim razdobljima kinematografije. Rezultat je filmsko gradivo zaštićeno u necjelovitom obliku, stoga ne možemo u potpunosti gledati ovo gradivo. Dijelovi slikovnog zapisa su odsječeni, bez mogućnosti naknadnog popravljavanja, a sve jer nisu poštivani originalni formati na kojima su izvorno snimljeni. U međuvremenu, originalni

---

<sup>41</sup>Kukuljica, Mato, 2002. *Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva* – Zagreb, Arhivski vjesnik, str. 156. <https://hrcak.srce.hr/9468> (preuzeto 25.7.2018.)

<sup>42</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 93-94.

<sup>43</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 96.

<sup>44</sup>Kukuljica, Mato, 2002. *Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva* – Zagreb, Arhivski vjesnik, str. 157. <https://hrcak.srce.hr/9468> (preuzeto 25.7.2018.)

<sup>45</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 119.

<sup>46</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 97-98.

materijali na nitratnoj podlozi su uništeni. Na taj nestručan način zaštite trajno su sačuvana „osakaćena“ filmska djela i zapisi kojima je odrezan dio filmskog prostora u svakom kvadratu.<sup>47</sup>

Hrvatska kinoteka među rijetkim je nacionalnim filmskim arhivima koji su, u relativno kratkom vremenskom razdoblju, uspjeli presnimati svo pohranjeno filmsko gradivo na nitratnoj podlozi na sigurnosnu triacetatnu podlogu. Hrvatska kinoteka, nakon što je 1980. godine preuzela filmsko gradivo iz Jugoslavenske kinoteke iz Beograda iz razdoblja 1927.-1941. i 1945.-1954. godine (ostalo je još oko 800.000 m filmskog gradiva iz razdoblja 1903.-1945. godine koje nije vraćeno), izradila je Projekt presnimavanja filmskog gradiva na nitratnoj podlozi na triacetatnu podlogu. U razdoblju od 1982. do 1986. prebačen je najveći dio filmskog gradiva na nitratnoj podlozi na sigurnosnu filmsku vrpcu, ukupno 313.779 m.<sup>48</sup> Pojedine zemlje poduzele su posebne mjere i napore na ovom području. Francuska svojim planom spašavanja građe na zapaljivoj filmskoj podlozi ostvaruje izvanredne rezultate, a isto se može reći za Nizozemsku i Belgiju.<sup>49</sup>

Godine 1994. pronađena je u Dubrovniku zanimljiva filmska kopija, mađarski dokumentarni film „Krunidba Karla IV. za hrvatsko-ugarskog kralja“ iz 1916. u Budimpešti. Hrvatska kinoteka otkupila je i zaštitila navedeno filmsko gradivo. Filmska kopija vrlo je dobro sačuvana i preživjelaje 80 godina. Podatak iz dokumentacije Hrvatske kinoteke.<sup>50</sup>

### *3.2.2. Filmsko gradivo na acetatnoj podlozi*

Od godine 1954. do 2000. u Hrvatskoj su snimani svi filmovi na ovoj filmskoj vrpici. Već smo spominjali kiselost ove podloge, ali sada malo detaljnije. Naime, ako ih primjerice čuvamo na 21°C i 90% vlage, kiselost će narasti do razine koju ocjenjujemo brojkom tri za samo 21 mjesec. Maksimalna kiselost se označava brojkom 4 i tada je riječ o nepopravljivim oštećenjima.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup>Kukuljica, Mato, 2002. *Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva* - Zagreb, Arhivski vjesnik, str. 157.

<sup>48</sup>Isto, str. 157.

<sup>49</sup>Kukuljica, Mato, 1995. *Novine u pravnom reguliranju zaštite audiovizualnog gradiva te tehnološki problemi njegovog trajnog čuvanja*— Zagreb, Arh. Vjesnik 38, str. 108.

<sup>50</sup>Kukuljica, Mato, 2002. *Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva* - Zagreb, Arhivski vjesnik, str. 157.

<sup>51</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 119.

Pojedini europski filmski arhivi, a posebno je ta pojava učestala u filmskim zbirkama u Belgiji i Nizozemskoj, navode datum prepoznavanja *vinegar* sindroma oko 1990-e godine, iako ga pojedini stručnjaci spominju daleko ranije. Američki filmski ekspert i restaurator Michael Friend, za razliku od svih drugih stručnjaka, navodi da je ta pojava uočena deset godina nakon uvođenja acetatne celuloze u proizvodnju filmske vrpce, znači već šezdesetih godina.<sup>52</sup>

Činjenica je da nema mogućnosti zaustavljanja ovog procesa kad jednom započne, a koji ovisno o dosegnutoj kiselosti filmske vrpce, vodi do potpune razgradnje i uništenja filmske vrpce. Zadnja faza ovog sindroma je amorfnu masu koja se zbog povećane hidrolize pretvara u kašu.<sup>53</sup>

Nizozemski filmski muzej iz Amsterdama je krajem mjeseca listopada 1998. godine poslao filmskim arhivima, članovima Europskog udruženja filmskih arhiva (ACE) upozorenje da su primijetili da se *vinegar* sindrom pojavljuje u filmskim kutijama u kojima su bile fotokopije s određenim podacima. Fotokopije su imale u sebi određene kemijske sastojke. Postoji stručno mišljenje da pojavi *vinegar* sindroma pogoduje i nazočnost željeza u limenim kutijama u kojima se čuva film, posebno hrđa, kao što korodirano željezo izaziva oštećenja magnetskih zvučnih vrpce.<sup>54</sup>

Razlikujemo crnobijelu filmsku vrpcu na acetatnoj podlozi te vrpcu u boji na acetatnoj podlozi. Uvjeti za čuvanje crnobijele filmske vrpce na acetatnoj podlozi ne razlikuju se mnogo od uvjeta čuvanja filmske vrpce u boji. Potreban je pregled filmske vrpce svakih šest mjeseci, jer prematanjem se vrpca provjetrava te se tako sprječava štetan utjecaj povećane kiselosti i onemogućava se sljepljivanje vrpce. Filmske kutije u kojima se drži filmska vrpca ne smiju biti hermetički zatvorene. Potrebni uvjeti su temperatura od 5°C, a vlaga ne smije prelaziti 35%.<sup>55</sup>

Prioritetni zadatak u radu filmskih arhiva je zaštititi filmske vrpce u boji. Trajna pohrana ovog gradiva treba se vršiti na -5°C do 5°C i 35% vlage te sa stalnom izmjenom zraka. Ovakva posebna oprema vrlo je skupa te je mali broj arhiva može osigurati. Ukoliko nije pretjerana vlaga u spremištima, originalni negativni slikovnog zapisa mogu zadržati osnovne slikovne karakteristike najduže 30 godina.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup>Kukuljica, Mato, 2002. *Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva* - Zagreb, Arhivski vjesnik, str. 161.

<sup>53</sup>Isto, str. 162.

<sup>54</sup>Kukuljica, Mato, 2002. *Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva* - Zagreb, Arhivski vjesnik, str. 163.

<sup>55</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 100-104.

<sup>56</sup>Isto, str. 104-105.



Hrvatska kinoteka trebala bi dva spremišta za trajnu pohranu filmskog gradiva na temperaturi od -2°C do +5°C, jedno za čuvanje originalnih negativa, a drugo za internegative filmske vrpce u boji. Trenutno se filmsko gradivo u boji čuva na 15°C i 40% vlage. Što su jako loši uvjeti, ali filmovi su na neobjašnjiv način sačuvani s relativno dobrim slikovnim karakteristikama.<sup>57</sup>

### 3.2.3. Elektronski i digitalni zapisi

Kada se pojavio format VHS mnogi djelatnici u kulturnim institucijama smatrali su da presnimavanje filmskog gradiva na taj format olakšava uporabu, također su neke bitne informacije i audiovizualna djela nastala upravo na ovom formatu. Kako je brzo došao tako ga je još brže istisnuo drugi format, DVD ili CD. Trenutno VHS je „mrtav“ jer nije moguće nabaviti opremu za snimanje i reprodukciju. Kao relativno novi digitalni format DVD raspolaže s boljom kvalitetom slikovnog zapisa, jeftinom opremom i jeftinim disketama te je zbog toga potpuno osvojio tržište. Neke ustanove u Hrvatskoj imaju velike zbirke vrijedna gradiva na VHS formatu koje se nalaze na različitim lokacijama: na Hrvatskoj televiziji, Hrvatskom informativnom centru, Ministarstvu unutarnjih poslova, Ministarstvu obrane, kod privatnih posjednika te kod filmskih snimatelja koji imaju vlastite privatne zbirke.<sup>58</sup> Kako nismo jedini s ovakvim problemom potvrđuje i primjer Nacionalnog audiovizualnog centra u Luxemburgu koji je utemeljen 1989. godine. Bogati su zbirkom videokazeta, najviše U-matic formata, koje otkada su bile prikazivane pa do današnjih dana stoje bez svoje svrhe. Ni djelatnici ne mogu pregledavati gradivo jer imaju dva U-matic *playera* koji nisu u najboljem stanju, a opremu za kopiju i prebacivanje na drugi format ne posjeduju. Dok se ne pronade rješenje moraju raditi na zaštiti videovrpce, ali vrijeme nije na njihovoj strani, jer je maksimalan broj godina za čuvanje 15, a moguće je da je taj broj godina već prijeđen.<sup>59</sup> Posjednici videozapisa na VHS i U-matic videovrpce što prije moraju izraditi prioritetne liste za zaštitno presnimavanje videogradiva

---

<sup>57</sup>Isto, str. 109-110.

<sup>58</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 121.

<sup>59</sup>Alessandra, Luciano, 2017. *Standing in the Way of white noise: Preserving videotape in a film collection* – Luxemburg, FIAF 96, str. 20.

na DVD, na način da jedan master bude za pohranu i čuvanje na 18°C i jedan DVD za uporabu.<sup>60</sup>

Činjenica da temeljni povijesni i ukupni društveni događaji iz razdoblja 1990. - 1996. nisu zabilježeni na filmsku vrpcu, nalaže potrebu hitnoga izbora najvažnijih zapisa na elektronskom mediju i njihove trajne zaštite prebacivanjem na filmsku vrpcu.<sup>61</sup> Za to je potrebno pronaći znatna financijska sredstva, jer riječ je o skupom tehnološkom postupku.<sup>62</sup>

Kvalitetniji oblik zaštite je i skuplji, a to bi bilo presnimavanje na analognu ili digitalnu Betu, gdje jedan sat presnimavanja gradiva i kazeta stoje oko 300 do 400 kuna, a vijek trajanja im je oko dvadeset godina. Analogna Beta se pokazala kao najpouzdaniji i stabilniji format, no nije moguće kupiti strojeve za pregled i presnimavanje. Poneki stručnjaci razmatraju mogućnost pohrane videogradiva na hard diskove. Na jedan hard disk moguće je pohraniti dvadesetak dugometražnih filmova, no to otvara drugi niz problema, od čuvanja na određenim temperaturama do konvertiranja i slično.<sup>63</sup>

Već smo spomenuli da imamo velik broj gradiva na VHS kazetama, čiji je vijek trajanja petnaest godina, a taj je trenutak već prošao, stoga dolazi do razgradnje videovrpce i gubi se slikovni zapis. Najviše takvog snimljenog gradiva svjedoči o stvaranju hrvatske države sve do oslobodilačkih operacija Bljesak i Oluja.<sup>64</sup>

Hrvatska televizija je započela sustavno presnimavanje građe područnih tv centara na Beta vrpcu što je pohvalno, ali dugoročno gledano istraživači jakih televizijskih kompanija poput NBC, BBC i drugih, ustanovili su da i Beta vrpce pored izvanredne reprodukcije nisu pogodne za trajno čuvanje elektronskih zapisa, jer se u podlozi nalazi željezo koje s vremenom oksidira, pa dolazi do dekompozicije slike.<sup>65</sup>

---

<sup>60</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 121.

<sup>61</sup>Kukuljica, Mato, 1996. *Audiovizualna dokumentacija-zapostavljeni povijesni izvori*, Arh. vjesnik 39, str. 117.

<sup>62</sup>Isto, str. 123.

<sup>63</sup>Kukuljica, Mato, 1996. *Audiovizualna dokumentacija-zapostavljeni povijesni izvori*, Arh. vjesnik, 39, str. 121.

<sup>64</sup>Kukuljica, Mato, 1996. *Audiovizualna dokumentacija-zapostavljeni povijesni izvori*, Arh. vjesnik, 39, str. 121.

<sup>65</sup>Kukuljica, Mato, 1995. *Novine u pravnom reguliranju zaštite audiovizualnog gradiva te tehnološki problemi njegovog trajnog čuvanja*– Zagreb, Arh. Vjesnik, 38, str. 106.

Hrvatski memorijalno-dokumentacijski centar Domovinskog rata stvara vlastitu zbirku VHS kazeta i sustavno ih presnimava na DVD format za korištenje, a na hard disk za dugotrajnu pohranu.<sup>66</sup>

#### 3.2.4. Zvučni zapisi

Stari nosači zvuka poput decelitne, šelakove i gramofonske ploče u opasnosti su od potpunog uništenja nakon što se pojavio elektronski i digitalni format. Poseban problem zaštite donose iznimno vrijedni zvučni zapisi od početka stoljeća pa do 1954. godine te golemi fonoarhivi koji su stvoreni u radiostanicama. Hrvatska kinoteka uz pomoć vanjskih suradnika od 2000. godine sustavno provodi mjere zaštite zvučnih zapisa iz razdoblja od 1920-ih do 1970-ih godina prijenosom zvučnih zapisa sa starih nosača zvuka na zaštitne magnetofonske vrpce. Kinoteka posjeduje decelitne i šelakove gramofonske ploče i magnetofonske vrpce te ih presnimava na zaštitne magnetofonske vrpce, koje ako su prikladno pohranjene imaju vijek trajanja i do pedeset godina. U tom procesu odstranjuju se mehanička oštećenja i ostala oštećenja nastala s vremenom.<sup>67</sup>

### 3.3. Restauracija filmskog gradiva

Za razliku od drugih arhivskih gradiva, filmsko gradivo najčešće traži hitnu intervenciju. Filmskim arhivistima i restauratorima vrijeme je veliki neprijatelj, stoga kad se stručnim pregledom ustanovi da je filmsko gradivo u fazi razgradnje koja zahtijeva mjere restauracije, tada se taj zadatak mora obaviti u roku od godinu dana. U prilog tomu ne ide ni činjenica da je restauracija filmskog gradiva tehnološki složen, ali i skup proces.<sup>68</sup>

Restauracija filmova u boji za sve filmske restauratore je težak posao. Unatoč svim tehnikama i izumima filmske vrpce u boji, teško je restaurirati filmsko gradivo u boji jer boja s filmske vrpce brzo blijedi. Od 1935. do 1960. godine filmska vrpca u boji zauzima svoje mjesto

---

<sup>66</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 121.

<sup>67</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 122.

<sup>68</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 125.

u proizvodnji i na filmskim ekranima. Nakon 1960. godine proširila se širom svijeta, zahvaljujući Eastman Kodaku jer je stvorio sustav negativa i pozitiva u boji.<sup>69</sup>

Spomenuli smo već da je problem kad je riječ o filmskoj vrpici u boji činjenica da s vremenom boja blijedi. Hrvatska kinoteka imala je to iskustvo s poznatim reklamnim filmovima što su ih realizirali Nikola Kostelac i Dušan Vukotić 1954. i 1955. godine, a koji predstavljaju početak Zagrebačke škole crtanog filma. Internegativ je potpuno izbljedio, a bio je snimljen na *Ferrania* filmsku vrpcu, no zahvaljujući činjenici da je original filma bio snimljen na Kodaku, bilo je moguće izraditi nove kopije filma zadovoljavajuće kvalitete. Ovaj je problem i međunarodni. Iskustvo s prvim filmovima u boji u SAD-u pokazuje da su mnogi od tih filmova počeli gubiti boju. Tako je primjerice i čuveni crtani film „Snjeguljica i sedam patuljaka“ W. Disneyja iz 1938. godine potpuno izbljedio. Ova moćna kompanija imala je dovoljno novca da se upusti u eksperiment i to na način da je film uz pomoć računala prenesen na analogni medij, potom na digitalni zapis pomoću kojeg mu je vraćena boja, a nakon toga film je ponovno prebačen na filmsku vrpcu.<sup>70</sup>

Primjer sa „Snjeguljicom i sedam patuljaka“ pokazuje kako se na pravi način upotrijebila digitalna tehnologija. No, bilo je i zloupotreba ove tehnologije pa su neki crno-bijeli filmovi naknadno obojeni, što je izazvalo veliki protest filmologa i redatelja čitavog svijeta. Stoga je filmski redatelj Steven Spielberg osnovao posebni komitet za zaštitu originalnih verzija filmskih djela.<sup>71</sup>

Malim zemljama s malim kinematografijama jedino preostaje mogućnost da uz izradu adekvatnih spremišta za čuvanje filmova u boji, što znači do 5°C i 40% vlage, svakih 10 godina izrađuju nove internegative i na taj način produžuju vijek trajanja filmskih djela u boji. Ministarstvo kulture moralo bi sustavno pružati financijsku pomoć Hrvatskoj kinoteci upravo za ovu svrhu trajne zaštite filmskih djela u boji, a to bi trebalo biti precizirano i posebnim člankom u Zakonu o kinematografiji.<sup>72</sup>

Najčešća potreba u filmskim arhivima jest izrada filmskih kopija u boji koja služi za potrebe prikazivanja određenog filmskog djela. Svaki postupak zaštite i restauracije ove vrste gradiva uvijek mora voditi računa o kvaliteti i specifičnosti boje određenog djela. Stoga, bitna

---

<sup>69</sup>Isto, str. 138.

<sup>70</sup>Kukuljica, Mato, 1995. *Novine u pravnom reguliranju zaštite audiovizualnog gradiva te tehnološki problemi njegovog trajnog čuvanja* – Zagreb, Arh. Vjesnik, 38, str. 106

<sup>71</sup>Isto, str. 107.

<sup>72</sup>Kukuljica, Mato, 1995. *Novine u pravnom reguliranju zaštite audiovizualnog gradiva te tehnološki problemi njegovog trajnog čuvanja* – Zagreb, Arh. Vjesnik, 38, str. 107.

je uspješna identifikacija izvornog sustava boja, ali u velikom broju europskih filmskih arhiva postoje dijelovi filmske vrpce koje nije moguće identificirati i utvrditi kojoj sirovini i vremenskom razdoblju pripadaju. Filmska vrpca u boji uglavnom je sačuvana u patentima, a stručna literatura o sustavu boja ne postoji. Stoga je njezino pronalaženje, pretraživanje i istraživanje veliki zahtjevan rad i potrebna je iznimna upornost. Također, neki sustavi u stvaranju filmske vrpce u boji nisu nikada do kraja patentirani, neki su se sustavi s vremenom mijenjali, a nisu cjelovito dokumentirani.<sup>73</sup>

Restauracija izvornog filmskog gradiva nije tako jednostavna procedura kao što se čini. Množina sustava boje, posebice u nijemom razdoblju kinematografskog medija, pretpostavlja i različite postupke i procedure. Zbog ovih navedenih razloga filmski arhivisti uz pomoć stručnih djelatnika u filmskim laboratorijima pri restauraciji filmskog gradiva iz određenog razdoblja, nalaze se pred odlukom o tome koju metodologiju i kemikalije koristiti te koju proceduru provesti nakon identifikacije sustava i sagledavanja krajnjeg cilja restauracije određenog gradiva.<sup>74</sup>

Fotokemijska metoda zaštite i restauracije filmskog gradiva od samih početaka je jedini mogući postupak, te i početkom 21. stoljeća uz sve veću prisutnost digitalne tehnologije filmski arhivi, osim velikih američkih, još uvijek rabe ovaj laboratorijski postupak zbog visoke cijene, sporosti i neizvjesnosti postupka digitalne restauracije.<sup>75</sup>

Fotokemijski proces restauracije filmskog gradiva ima ograničene mogućnosti. Ovaj proces ne može povratiti boju iz sačuvanog negativa ili zamjenskog izvornog filmskog gradiva koji su izbledili. Mokrim postupkom kopiranja tek se djelomično mogu popraviti manja mehanička oštećenja filmskog gradiva određenog filmskog djela: popravkom i pranjem materijala uz kombinaciju i nadomještanje najboljih dijelova određenog gradiva iz različitih sačuvanih dijelova, moguće je obaviti temeljiti popravak i restauraciju filmskog gradiva.<sup>76</sup>

Stručna priprema gradiva za provođenje mjera zaštite i restauracije uključuje temeljito obavljanje popravaka filmske vrpce, odstranjivanje nečistoće, zamjenu teže oštećenih dijelova, ubacivanje dijelova koji nedostaju iz postojećih materijala. Ovo su postupci tehničke rekonstrukcije koji su često u fazi restauriranja pojedinog oštećenog filmskog djela nedjeljiv dio procesa provođenja cjelovite zaštite filmskog gradiva. Zatim slijedi kopiranje na nove

---

<sup>73</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 138-139.

<sup>74</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 139-140.

<sup>75</sup>Isto, str. 129.

<sup>76</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 140.

poliesterske podloge i izrada novog zamjenskog izvornog filmskog gradiva slikovnog i zvučnog zapisa što omogućuje produžetak trajanja određenog filmskog djela u boljem fizičkom stanju i na novoj kvalitetnijoj filmskoj podlozi za sljedećih 100-150 godina, čak i više, što ovisi o uvjetima trajne pohrane restauriranog gradiva.<sup>77</sup>

Sedamdesete godine dvadesetog stoljeća na području audiovizualnih medija donose važan događaj. Dolazi do široke primjene elektronske video tehnologije. Uvodi se videorekorder, izumila se videokazeta. Nadalje, pojavljuju se satelitska i kabelska televizija. Slijedi pojava videodiskova, dolazi do veće kvalitete i boljeg prijenosa slikovnog i zvučnog zapisa. Uvodi se digitalni zvučni sustav *Dolby* s puno boljom prezentacijom filmova u kinodvoranama. Upravo je sve ovo utjecalo na podizanje razine, ali i kvalitete zaštite filmskog gradiva.<sup>78</sup>

Restauracija filmskog gradiva uz uporabu elektronskog medija odvija se na mikrorazini, što mu daje prednost s detaljima, ali je riječ o dugotrajnom i skupom procesu, zbog čega je teško dostupan u zemljama s manjom kinematografijom. U Europi do 1999. godine digitalnom metodom nije restauriran nijedan dugometražni igrani film.<sup>79</sup> Zbog prednosti digitalnog sustava rekonstrukcija se vrši na svakom pojedinačnom filmskom kvadratu. Proces digitalne restauracije započinje skeniranjem, gdje se uporabom skenera iščitavaju dijelovi filmske slike, tj. filmskih kvadrata i zvučnog zapisa nakon čega se izrađuje digitalni videozapis. Nadalje, na tom elektronskom zapisu se uz pomoć posebnog softvera na računalu odrađuju sva moguća poboljšanja: od dodavanja boja, smirivanje podrhtavanja slike, izoštravanja slike itd. Novi digitalni zapis nastao nakon restauracije pohranjuje se u spremište digitaliziranih pokretnih slika te se preko filmskog rekordera prenosi na filmsku vrpcu.<sup>80</sup>

Fotokemijska metoda restauracije, u što ubrajamo izradu novog interpozitiva, internegativa te kopija filma, iznosi do 30 000 eura, dok digitalna metoda i to povoljnija varijanta (skeniranje se vrši s rezolucijom televizijskog emitiranja, što filmski arhivi teško prihvaćaju) iznosi 280 000 funti, no uz to još treba izraditi interpozitiv, internegativ i kopije filma, što bi iznosu dodalo još 18 000 - 25 000 eura.<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup>Isto, str. 141.

<sup>78</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 165-166.

<sup>79</sup>Isto, str. 179.

<sup>80</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 167.

<sup>81</sup>Isto, str. 175.

Usprkos brzom razvitku sustava za skeniranje filmske slike, novim generacijama računalnih softvera koje daju programsku podršku restauriranju filmskog gradiva, ipak elektronsko – digitalno restauriranje filmskog gradiva još uvijek ne postoji. Filmska vrpca je sadašnji standard, niti jedan od prošlih ili sadašnjih, kao na primjer magnetska vrpca ili optički disk, ne smatra se arhivskim sredstvom zaštite pokretnih slika. Stoga, filmski arhivisti su protiv prihvatanja novih elektronskih medija kao zamjene za filmsko gradivo, a posebno za njegovu trajnu pohranu.<sup>82</sup>

Restauracija zvučnih zapisa odvija na način da se presnimljeni stari zvučni zapisi na zaštitnu magnetofonsku vrpcu koja je analogna u profesionalnim studijima uz pomoć posebnih računalnih programa na računalnom sustavu restauriraju, a potom prenose na digitalni medij. Cilj je da se na kraju može dobiti sačuvani zvučni zapis u digitalnom obliku, na CD formatu, da se može dalje koristiti.<sup>83</sup>

Tehnologija se razvija, a novostvorena sofisticirana elektronska tehnologija svojim naglim razvitkom omogućuje prijem, prijenos i rekonstrukciju većine podataka. Arhivisti u Americi ohrabruju pojedinačnim uspjesima. Mali broj europskih arhiva koristi ovu metodu za restauraciju kratkih igranih filmova u skladu s financijskim sredstvima. Ostali filmski arhivi čekaju sigurnija, brža i povoljnija rješenja koja će uskoro ostvariti digitalna tehnologija.<sup>84</sup>

Obzirom da je riječ o podacima iz 2004. godine, tehnologija je već napredovala, a cijena je povoljnija, a postoje i tehničke mogućnosti i privatni studiji koji se bave digitalnom restauracijom, pa se i kod nas filmovi digitalno restauriraju. Do sada je digitalizirano 160 filmova, od toga 27 dugometražna filma, a ostalo su kratkometražni i srednjemetražni filmovi. (podatak iz Hrvatske kinoteke).

Ipak, mnogi istraživači i poznavatelji najmoćnijih američkih filmskih industrija najavljuju početkom trećeg tisućljeća završetak kinematografskog filma. Filmovi se danas proizvode elektronskim putem, stoga navedeno ne čudi. Govori se da će umjesto projektoru u filmskom kabinetu biti instalirani laserski digitalni strojevi za reprodukciju elektronskih zapisa.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 183.

<sup>83</sup>Kukuljica, Mato, 2008. *Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva* – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 122.

<sup>84</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 194.

<sup>85</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 196.

„Budućnost je vrlo bliska, kao i vrijeme kad će nestati klasični kinoprojektori i filmska vrpca. Digitalne slike na ekranu bit će uvijek nove i neoštećene i na taj način iz jednog centra prenositi će se u tisuće gradova u svijetu istodobno, uz pomoć satelita.“<sup>86</sup>

Digitalna distribucija omogućit će prikazivanje filmova diljem svijeta u isto vrijeme za mali dio troška. U kinodvorane više neće trebati donositi teške filmske role već samo pritisnuti gumb. Globalni nositelj revolucije u dostupnosti informacija, internet, ukazao je već na sve ove mogućnosti koje nudi elektronski medij. Još neko vrijeme veliko svjetsko tržište proizvodnje filmske vrpce zadržavat će vrpcu u kinodvoranama. Ne bi se trebalo čuditi ovakvim inovacijama i napretku tehnologije. Nekada je bilo čudno uvođenje računala, a sada ih posjeduje svaka obitelj. S vremenom sve gubi svoju cijenu - digitalnom projektoru cijena je već sada pala za 50% i kinodvorane će krenuti u masovnu opremu novim projektorima. Digitalni projektor istisnut će klasični s filmskom vrpcom isto kao što je DVD svojom kvalitetom, cijenom rekordera i samog diska jako brzo potisnuo VHS kao nekvalitetan zapis.<sup>87</sup>

Kako bi zaštita bila adekvatna, filmski arhivisti moraju se obrazovati za novo područje digitalne tehnologije. Moraju ovladati novim sredstvima i metodama u domeni elektronskih medija, a sve to u kratkom roku.<sup>88</sup> Elektronskom projekcijom film na filmskoj vrpici postaje muzejski artefakt. Dvorane kinoteka postat će muzejske dvorane. Osnivanje filmskih muzeja bilo je inicirano od nordijskih zemalja na čelu sa Švedskom. U Oslu i Torinu su otvoreni filmski muzeji 1999. godine. Što će ostati? Ostat će samo nekoliko specijaliziranih filmskih laboratorija koji će se baviti zaštitom i restauracijom filmova, također će se baviti starim sustavom ručno bojenih filmova i slično.<sup>89</sup>

„Ako i jest sudbina filmskih arhiva da čuvaju muzejske artefakte, što će filmska vrpca uskoro biti, filmska umjetnost i medij filma zaslužili su isti odnos i dugovječnost kao i druge umjetnosti. Ako netko za 100 godina poželi vidjeti film *Amarcord*, redatelja Federica Fellinija iz 1974. godine ili *Sedmi pečat*, redatelja Ingmara Bergmana iz 1957. godine, oni moraju biti prikazani u istom povijesnom kontekstu u kojem su prvotno prikazivani, a to znači na istoj projekcijskoj tehnici, na filmskoj vrpici u kinodvorani.“<sup>90</sup> Nadalje, Mato Kukuljica, iznosi svoj strah o uništenju filmskog gradiva u bliskoj budućnosti - nama sad već prošlosti: „Nadam se da se 2010. godine neće dogoditi s filmskim gradivom isto što se dogodilo na prijelazu nijemog

---

<sup>86</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 196.

<sup>87</sup>Isto, str. 197.

<sup>88</sup>Isto, str. 199.

<sup>89</sup>Isto, str. 198.

<sup>90</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 300- 311.



filma u zvučni te napuštanjem filmske vrpce s nitratom podlogom i prijelazom na filmsku vrpcu s acetatnom podlogom. Riječ je o uništenju velikog dijela svjetske filmske baštine...“<sup>91</sup>

Ako nismo uništili inkunabule; iako ima i takvih pojedinih ljudi koji bi sve arhive oslobodili klasičnog arhivskog i filmskog gradiva, a knjižnice većine knjiga - navodi se kako sve to može biti uporabljivije na elektronskom mediju, a najveći argument je ogromna financijska ušteda državnih sredstava; zašto uništiti filmsku vrpcu. Kukuljica se nada da takve ideje neće nikada zaživjeti, i da ćemo znati sačuvati kulturno naslijeđe, u što svrstavamo i filmsku baštinu. Generacije koje dolaze zaslužuju s jednakom pažnjom listati knjige starih pisaca, gledati originale slika starih majstora te iščitavati ideje, stilska obilježja ili autorske postupke redatelja od početka filmske umjetnosti pa nadalje.<sup>92</sup>

### **3.4. Neriješeni uvjeti za trajnu pohranu filmskog gradiva u Hrvatskoj kinoteci**

U nemogućnosti pronalaženja adekvatnog smještaja za Hrvatsku kinoteku, privremeno rješenje po modelu njemačkih filmskih arhiva bilo je da djeluje u sklopu Hrvatskog državnog arhiva. Za razvitak ove institucije ova odluka imala je loše posljedice s obzirom na nedovoljan broj zaposlenih djelatnika u skladu s povećanjem filmske zbirke te neriješeni problem osiguranja prostora za ostvarivanje svih funkcija Hrvatske kinoteke na razini nacionalnog filmskog arhiva. Oko 2 milijuna metara filmskog gradiva godišnje dolazi u Arhiv. Svake dvije godine obaveza je Tehničkog odjela kinoteke da pregleda izvorno filmsko gradivo, a filmsko gradivo na nitratoj podlozi mora se svakih šest mjeseci pregledavati zbog nepovoljnih uvjeta pohrane. Godine 1999. Hrvatska kinoteka dobiva novi spremišni prostor od 312m<sup>2</sup> za trajnu pohranu filmskih kopija u boji i tada se po prvi put razdvaja filmsko gradivo u skladu s osnovnim standardima tog tipa gradiva. Zatim se prešlo na odvajanje filmskog gradiva na crnobijeloj vrpci od filmskog gradiva na filmskoj vrpci u boji. Odvajaju se originalni negativ i filmskih kopija. Istodobno se sređivala i sva dokumentacija, unos u bazu podataka te matični i tehnički kartoni.<sup>93</sup>

Otkupom, poklonima i nabavkom prikupljena je vrijedna muzejska zbirka kinoprojekcijske i snimateljske tehnike s već spomenutim brojem od 254 izloška. No na svoju

---

<sup>91</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 311.

<sup>92</sup>Isto, str. 311-312.

<sup>93</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 323.

i našu žalost ova zbirka kao i druge zbirke te filmsko, fono i video gradivo, nedostupni su široj javnosti jer uvjeta za postavljanje stalnog muzejskog postava filmske tehnike i ostalih popratnih filmskih artefakata nema. Godine 1998. filmska biblioteka preseljena je u zgradu Hrvatskog državnog arhiva te je na taj način onemogućena njezina svakodnevna uporaba za djelatnike kinoteke.<sup>94</sup>

Hrvatska kinoteka posjeduje jedno dislocirano spremište od 220 m<sup>2</sup> koje je opremljeno sustavom hlađenja te održava stalne uvjete 10-15°C i 40-45% vlage. Ovo spremište zadovoljava uvjete za pohranu filmskog gradiva na crnobijeloj podlozi. Također novodobiveni prostor u samoj Kinoteci od 321 m<sup>2</sup> za trajnu pohranu filmskih kopija u boji ima sustav hlađenja. No i dalje postoji problem trajne pohrane filmskog gradiva u boji – originalnih negativa i zamjenskog izvornog gradiva – koje se mora čuvati na temperaturi od 5°C. Djelatnici Hrvatske kinoteke izračunali su koliko prostora uz predviđene norme i standarde za trajno čuvanje moraju imati te su došli do zaključka da im je potrebno osigurati raznovrstan prostor od 4000 m<sup>2</sup>.<sup>95</sup>

<i>vrsta prostora</i>	<i>sadašnje stanje</i>	<i>potrebe</i>
<b>1. tehnički odjel</b>		
a) prijem filmskog gradiva, pregled izvornog gradiva, matična evidencija, pregled tonskih kopija	68 m <sup>2</sup>	100 m <sup>2</sup>
b) videoteka	12 m <sup>2</sup>	150 m <sup>2</sup>
c) kontrolna projekcija kino-dvorana	–	100 m <sup>2</sup>
d) prostorija za pranje filmskog gradiva i laboratorij za obradu crnobijelog filma	–	50+200 m <sup>2</sup>
e) fono gradivo	–	100 m <sup>2</sup>
<b>ukupno:</b>	<b>80 m<sup>2</sup></b>	<b>800 m<sup>2</sup></b>
<b>2. spremišni prostor</b>		
a) spremišni prostor za filmsko gradivo		
originalni negativ C/B i zamjenski izvorni materijali (10°C i 40% vlage)	220 m <sup>2</sup> (klimat.)	400 m <sup>2</sup>
tonske kopije c/b isti uvjeti	61 m <sup>2</sup> (klimat.)	300 m <sup>2</sup>
originalni negativ u boji (do 5°C i 30% vlage)	–	500 m <sup>2</sup>
tonske kopije u boji (do 10°C i 35% vlage)	312 m <sup>2</sup> (klimat.)	800 m <sup>2</sup>
zamjenski izvorni materijali u boji (5°C i 35% vlage)	–	400 m <sup>2</sup>
<b>ukupno:</b>	<b>593 m<sup>2</sup></b>	<b>2400 m<sup>2</sup></b>
b) spremišni prostor za popratno gradivo uz film		
fotografska zbirka	42 m <sup>2</sup>	100 m <sup>2</sup>
popratno gradivo uz film (scenariji, plakati)	12 m <sup>2</sup>	100 m <sup>2</sup>
<b>ukupno:</b>	<b>54 m<sup>2</sup></b>	<b>200 m<sup>2</sup></b>
<b>3. prostor za rad stručnih djelatnika</b>		
pročelnik i sastanci		
filmski savjetnik		
dokumentalisti		
filmski tehnolog		
stručni suradnici		
čitaonica, videopregled, muzejska zbirka		
<b>ukupno:</b>	<b>82 m<sup>2</sup></b>	<b>600 m<sup>2</sup></b>
<b>Sveukupno</b>	<b>809 m<sup>2</sup></b>	<b>4000 m<sup>2</sup></b>

Slika 1

<sup>94</sup>Isto, str. 233.

<sup>95</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 233.

Slika 1 preuzeta je iz knjige *Zaštita i restauracija filmskog gradiva*, autora Mate Kukuljice, sa stranice 234.

Iz tablice je vidljivo s obzirom na postojeći i potrebni prostor da ne postoji niti jedno spremište za trajnu pohranu filmskog gradiva u boji s temperaturom do 5°C i 30% vlage, što će ubrzo dovesti do njegovog ubrzanog propadanja. Umjesto da se ovo filmsko gradivo sigurno pohrani i konzervira u sadašnjem fizičkom stanju za sljedećih 100 do 150 godina, njegovo trajanje će se skratiti, jer se ne čuva u skladu s predviđenim standardima prema europskim filmskim arhivima. Dodatno, Hrvatska kinoteka jedini je nacionalni filmski arhiv u Europi koji nema svoju kinotečnu dvoranu za prikazivanje filmske baštine koja se u njoj čuva.<sup>96</sup>

### 3.5. Budućnost arhiviranja filmskih vrpca

Mate Kukuljica obrađivao je zaštitu i restauraciju kod nas, a situaciju u drugim zemljama, kao i onu nakon nakon 2004. godine, donosimo u ovom dijelu rada.

Kakva je budućnost arhiviranja filmskih vrpca te kako zaštititi njene interese kad svijet sve više konzumira digitalno? Godine 2012. sastala se grupa starijih menadžera iz Britanskog filmskog instituta te još nekih relevantnih arhivskih institucija poput EYE instituta iz Nizozemske, arhivski djelatnici iz Njemačke, Francuske, među njima i neki djelatnici iz ustanove Imperial War Museum iz Velike Britanije i raspravljali o ovim pitanjima. Na ovaj način nastala je FoFA grupa (The Future of Film Archiving). Nisu došli do novih saznanja, o čemu Kukuljica već nije pisao, no, u nastavku donosimo dio njihove debate.<sup>97</sup>

Filmska vrpca je testirano dobar medij za snimanje i čuvanje, već preko 100 godina. Ako se trajno čuva na propisanim temperaturama i vlazi njezin vijek života je dug. Stoga, neke institucije i organizacije žele sačuvati ovo iskustvo što je duže moguće. Obzirom da se fotokemijskom restauracijom ne mogu otkloniti sva mehanička i druga oštećenja nastala zbog starenja i eksploatacije izvornih materijala filmovi se restauriraju digitalnim postupkom. Za postupak digitalne restauracije, važan dio opreme su skeneri. Zbog toga ova grupa stručnjaka sugerira nam da čuvamo rezervne dijelove i održavamo veze s proizvođačima skenera. Za pohranu filmske vrpce i dalje treba imati dovoljno prostora s adekvatnim uvjetima za kvalitetnu

---

<sup>96</sup>Kukuljica, Mato, 2004. *Zaštita i restauracija filmskog gradiva* - Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 235-236.

<sup>97</sup>Charles Fairall, 2016. FoFA: *The future of film archiving* – London, FIAF 94, str. 9.

i trajnu pohranu sa posebnim sustavima za hlađenje, iako je digitalna era sve više prisutna, a za digitalne formate nije potrebno toliko prostora. Moramo težiti ka digitalizaciji, ali moramo brinuti i o analognom, jer analogno je bilo rođenje filma i njegovi počeci. Grupa FoFA sastaje se svake godine, a godine 2016. zaključak je da gledanje filma na filmskoj vrpici i dalje dijelu publike predstavlja poseban užitek te se postižu velike šanse da analogno i digitalno žive zajedno.<sup>98</sup>

Primjer kako instituti iz drugih zemalja čuvaju svoje gradivo, donosi član FoFA grupe, Joe Wengstrom, kustos u filmskom arhivu u Švedskom filmskom institutu. Godine 2011. fotokemijski laboratorij u Nordisk Film Post - Production prestao je raditi, a to je bio posljednji takve vrste u Švedskoj. Tada, Švedski institut ostaje na tri opcije. Hoće li pronaći drugi laboratorij izvan države, namjestiti svoj vlastiti ili jednostavno prestati s analognom zaštitom. Odreći se analogne zaštite nije dolazilo u obzir, a tražiti pomoć izvana bilo bi preskupo i riskantno po filmski materijal. Ostalo im je opremiti vlastiti laboratorij, a tako su i učinili te prostor su našli na drugoj lokaciji.<sup>99</sup>

Zašto su ipak nastavili s analognom zaštitom u eri digitalizacije, kada digitalizacija omogućuje potencijale koji nikada nisu bili mogući u analognom svijetu? Zašto kada je sve manje kina za projiciranje filmske vrpce? Ova institucija vjeruje da je analogna zaštita i dupliciranje zdravo za njihovu arhivsku misiju. Prvo načelo im je zaštititi film u analognom formatu. Još uvijek imaju puno vrpce na nitratnoj podlozi koju moraju kopirati na sigurnosnu vrpce. Neke su u dobrom stanju, dok ih je puno u stanju propadanja. Cilj im je prije nego krenu na digitalizaciju zaštititi materijale na nitratnoj podlozi. Želja im je prikazivati u svojoj kinotečnoj dvorani filmove u originalnoj formi, što im je zapravo glavna aktivnost, prikazati analogno „rođeni“ film na originalan način jer je kvaliteta i karakteristika drugačija nego kad je prikazan na digitalnom projektoru digitalno. Žele prikazati unikatno iskustvo gledanja starih filmova, iako kako kažu ova će praksa sve brže postati muzejskom.<sup>100</sup>

Fotokemijski laboratoriji i analogni projektori bitan su segment u arhivima sve dok ima filmske vrpce. Jednom kad se vrpca prestane proizvoditi dani njihovog laboratorija su gotovi - ali ne samo njihovog. U zadnjih par godina proizvodnja vodećeg diva filmske vrpce Kodaka

---

<sup>98</sup>Charles Fairall, 2016. FoFA: *The future of film archiving* – London, FIAF 94, str. 10-15.

<sup>99</sup>Charles Fairall, 2016. FoFA: *The future of film archiving* – London, FIAF 94, str. 9.

<sup>100</sup>Isto, str. 17-19.

pala je na 95% , no ipak, dok je Kodaka i npr. Orwo-a koji proizvodi crnobijelu filmsku vrpcu, ovaj filmski institut održavat će svoj fotokemijski laboratorij.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup>Charles Fairall, 2016. FoFA: The future of film archiving – London, FIAF 94, str. 19.

## 4. Franjo Ledić i filmski studio

„Zagreb je jedan od tri europska grada gdje je sačuvan prvi filmski studio“, glasi naslov na internetskoj stranici dnevnik.hr-a još iz 2013. godine.<sup>102</sup> Teško je reći sa sigurnošću koji su to prvi studiji u Europi sačuvani. Njemačka i Babelsberg studio mogu se pohvaliti s dugom tradicijom poslovanja. Sagrađen je 1912. godine, a ne samo da je prvi već je i danas u funkciji.<sup>103</sup> Osim navedenoga nije jasno na koji drugi se naslov odnosi, nije bilo moguće utvrditi. Prvi londonski studio iz 1919. godine je izgorio, što njega eliminira.<sup>104</sup> Na internetskim stranicama se mogu naći mnoga imena, no postoje li ti studiji i dalje teško je istražiti.

### 4.1. Filmski put Franje Ledića

Čovjek kojemu dugujemo ovo mistično skriveno dvorište i dvije građevine koje stoje tvrdoglavo nakon mnogih događaja, dugujemo Franji Lediću. Rođen 1892. godine u Derventi, zaljubio se u film u Iloku 1908. godine dok je s ocem na sajmištu po prvi put vidio pokretne slike. Nemirna duha i željan za otkrivanjem novoga odlazi 1909. godine u Budimpeštu.<sup>105</sup> Piše nam Franjo Ledić: „Želja za upoznavanje svijeta dovela me 1909. godine u Budimpeštu, a već drugog ljeta i u Beč. Probijajući se mlad kroz život u tuđem svijetu, nije bilo lako kročiti naprijed. Uz mnoge teškoće koje je valjalo svladati, morao sam kroz kratko vrijeme učiti i strane jezike: mađarski 1909. u Budimpešti, a njemački 1910. u Beču.“<sup>106</sup> Godine 1911. nakon Beča, zaputio se u Prag, da bi se 1911. godine na duže nastanio u Berlinu.<sup>107</sup>

Cijelo to vrijeme pratio je razvoj kinematografije pa se u Berlinu, gradu filmske industrije odlučio profesionalno baviti filmom. Bilo je to u ljeto 1912. godine kada je prvi put prisustvovao filmskom snimanju te od tada često pohađa filmske terene. Sljedeće godine, 1913.

---

<sup>102</sup>Stamać, Maruša, 2013. Dnevnik.hr, Zagreb jedan od tri europska grada u kojem se sačuvao prvi filmski studio <https://dnevnik.hr/showbuzz/inmagazin/zagreb-jedan-od-tri-europska-grada-u-kojem-se-sacuvao-prvi-filmski-studio---299072.html> (preuzeto 8.8.2018.)

<sup>103</sup>Studio Babelsberg, <https://www.studiobabelsberg.com/unternehmen/ueber-uns> (preuzeto 8.8.2018.)

<sup>104</sup>Macnabe, Geoffrey, 1999. Independent, Film: The death-trap London studio that time forgot, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/film-the-death-trap-london-studio-that-time-forgot-1102265.html> (preuzeto 8.8.2018.)

<sup>105</sup>Leiner, Vesna, 2014. *Grad filma – tvornica snova* – Zagreb, Muzej Grada Zagreba, str. 16.

<sup>106</sup>Ledić, Gerhard, 2009. *PutoFilmijade* – Zagreb, str. 46.

<sup>107</sup>Isto, str. 50-51.

bila su podignuta dva velika filmska ateliera. Radio je u jednom i drugom studiju, a radio je sve što je mogao. Bio je statist - glumac, šminker, crtač i postavljač dekoracija. Stekao je veliku praksu te su ga zaposlili kao asistenta kod poznatog njemačkog sineasta Ernsta Lubischa.<sup>108</sup>

Svugdje je nailazio na razumijevanje kod stvaraoca filma te je njihovim zagovorom dalje napredovao. Najveću zahvalnost dugovao je Enestu Lubischu i Pola Negri. Podrijetlom su bili Poljaci, a Lediću Hrvatu bili su veoma skloni, kako sam navodi. Suradivao je i s drugim poznatim zvijezdama toga vremena.<sup>109</sup> U to vrijeme snima kratke filmove, komedije „Klub samoubojica“, „Propast svijeta“ i „U borbi za suncem“, (detektivska priča u četiri čina). S obzirom da je usred rata vladala potražnja za kratkim filmskim šalama, njegove filmove su rado prikazali mnogi kinematografi.<sup>110</sup> Godine 1919./20. u Berlinu pokrenuo je svoju filmsku industriju, nazvavši svoj studio Ocean film.<sup>111</sup>

Godine 1919. piše scenarij prema romanu o ukletom dvorcu koji je sam napisao te po njemu snima film „Angelo – misterij Zmajgrada“, film u šest činova, premijerno prikazan 13. veljače 1920. godine.<sup>112</sup> Za film su angažirani tada poznati berlinski glumci Lina Salten i Ernst Dernburg. Nakon uspjeha u Berlinu, film je prikazan i u Hrvatskoj 1921. godine u Balkan kinu.<sup>113</sup> Povjesničar filma, profesor Daniel Rafaelić istražuje u Berlinu ovog mističnog pustolova i sineasta, gdje je pronašao i primjer spomenutog romana koji se čuva i danas u Nacionalnoj biblioteci u Berlinu.<sup>114</sup>

„Film goleme raskoši i iznimne napetosti, djelo bez konkurencije koje je već prodano u Ameriku, film o kojem se govori u svim krugovima i koji će donijeti novca koliko je pijeska u moru - tako su davne 1919. godine njemačke novine najavljivale film „Angelo Das Mysterium des Schlosses“.“<sup>115</sup> Film još nije ni počeo sa snimanjem, a reklame u novinama su ga najavljivale. Iza svake reklame stajao je kreativni um tada 27 godina stara Franje Ledića. Strategija reklamne kompanije mu je bila vođena po principu agresivno i pažljivo dozirati. Shvatio je vrlo rano da je prisutnost u medijima jedna od važnih tajni uspjeha. Važne filmske novine predstavljaju Franju Ledića, osnivača producentske kuće Ocean film kao orijentalista,

---

<sup>108</sup>Ledić, Gerhard, 2009. *PutoFilmijade* – Zagreb, str. 56-57.

<sup>109</sup>Isto, str. 98.

<sup>110</sup>Isto, str. 61.

<sup>111</sup>Isto, str. 66.

<sup>112</sup>Isto, str. 97.

<sup>113</sup>Leiner, Vesna, 2014. *Grad filma – tvornica snova* – Zagreb, Muzej Grada Zagreba, 16.

<sup>114</sup>Piteša, Adriana, 2011. Jutarnji list, Stvaranje „Jugoslavenskog Hollywooda“<https://www.jutarnji.hr/vijesti/nepoznati-zivot-franje-ledica...-ili-prica-o-genijalnom-filmskom-megalomanu/1814643/> (preuzeto 8.8.2018.)

<sup>115</sup>Isto, (preuzeto 8.8.2018.)

ambicioznog čovjeka koji želi ne samo pomoći u izvozu njemačkih filmova na istok nego i u snimanju njemačkih filmova na Balkanu.

„Već tad su se mogli primijetiti zameci pretjerivanja po kojima će kasnije biti poznat. Kad sam listao te stare primjerke novina, reklamu za ‘Angela’ naprosto niste mogli preskočiti, bukvalno su se nalazili na svakoj drugoj strani - objašnjava Rafaelić.“<sup>116</sup>

Film je bio viražiran, što je postupak kojim se zbog dodatne dramatičnosti pojedinih scena filmska vrpca bojala npr. crvenim, zelenim, plavim ili žutim tonovima, što je trebalo i platiti, baš kao i sve te silne reklame. Sve to saznajemo iz kritika u novinama. Ledić je očito raspolagao s pristojnim novcem. Otkud mu toliki silni novac, teško je rekonstruirati, no zna se da je bio asistent Ernstu Lubitschu, a bilo je to pionirsko razdoblje industrije, doba iznimno teške ekonomske situacije kad su svi još uvijek ispipavali teren i međusobne usluge nisu bile rijetkost, stoga je moguće da mu je i prijatelj radio uslugu pa mu je osigurao mjesto u novinama.

Zahvaljujući toj kampanji, profesor Rafaelić uspio je rekonstruirati okolnosti nastanka i sadržaj filma, što je dotad bilo nepoznanica. Na žalost, do podataka o gledanosti iz kojih bi se dalo zaključiti kako je film prošao na blagajnama nije došao. Kritike su bile podijeljene, a već početkom veljače novine sve rjeđe izvještavaju o bombastično najavljivanom filmu. Uskoro su iz novina nestale i reklame, iz čega se da zaključiti da je Lediću ponestalo novca. No, ne i entuzijazma.<sup>117</sup>

Godine 1921. odlazi u Milano te snima nekolicinu filmova. U Milanu djeluje do 1924. godine gdje režira više filmova od kojih spominjemo „Roman lijepe prodavačice cvijeća“, „Ženidba u pola noći“, „Pobjeditelj smrti“ i „Kopači zlata“.<sup>118</sup>

## 4.2. Ocean film

Franjo Ledić, filmaš pustolovnog duha i megalomanskog nastupa, dolazi u Zagreb i osniva poduzeće Ocean, zatim ga preimenuje u Jadran film te započinje gradnju filmskog grada

---

<sup>116</sup>Isto, (preuzeto 8.8.2018.)

<sup>117</sup>Piteša, Adriana, 2011. Jutarnji list, Stvaranje „Jugoslavenskog Hollywooda“, <https://www.jutarnji.hr/vijesti/nepoznati-zivot-franje-ledica...-ili-prica-o-genijalnom-filmskom-megalomanu/1814643/> (preuzeto 8.8.2018.)

<sup>118</sup>Ledić, Gerhard, 2009. *PutoFilmijade* – Zagreb, Val, str. 139.



u Horvaćanskoj blizu Savskog mosta, reklamirajući ga kao "jugoslavenski Hollywood", piše Ivo Škrabalo u svojoj filmskoj povijesti, dajući mu samo paragraf mjesta u svojoj knjizi.<sup>119</sup>

Kada 1925. godine dolazi u Zagreb, tada se slavi tisuću godina hrvatskog kraljevstva. Franjo Ledić zabilježio je proslavu svojom kamerom. Objavljuje prvu hrvatsku knjigu o filmu, znakovitog naslova "Film - kako se može postati filmski glumac i glumica. Što o filmu mora znati svaki kandidat i kandidatkinja?" Ni to mu nije bilo dosta, pokreće prvi filmski časopis - čija se tri broja danas čuvaju u Nacionalnoj sveučilišnoj biblioteci.<sup>120</sup> Po otvorenju Ocean filma snima film "Ciganska krv – dobrotvorka Balkana", priču o ljubavi, strasti, ubojstvu i potjeri smještenoj u savske čerge. Uz to, u studiju se snimaju i neki dijelovi filma Đuke Berkeša "Njih dva".<sup>121</sup>

Prvi i jedini igrani film koji snima u Zagrebu „Ciganska krv – dobrotvorka Balkana, nikada nije bio dovršen. Od snimljenog materijala napravio je predobjavu filma koja je trajala osam minuta, nazvavši je „Ciganin Hajduk Brnja Ajvador“.<sup>122</sup>

Nakon ovog propalog projekta završio je u zatvoru jer je upao u dugove. Zatvor očito nije bio dovoljan da zaustavi Ledićev zanos jer po izlasku pokreće filmski žurnal „Zvono“, kratke reportaže koje su se pušale uoči projekcije filmova. Svoj je buran i lakomislen život nastavio voditi i izvan Zagreba, a reportaže je stvarao putujući Kraljevinom Jugoslavijom i snimajući narodne običaje, kulturne i sportske manifestacije. Najveći dio reportaža prodao je beogradskoj kinoteci.

Tu prestajemo slijediti životni put Franje Ledića – naime, 1930-ih ionako malobrojni podaci o njegovu životu bivaju još malobrojniji, njegovo se ime ponovo pojavljuje tek početkom Drugog svjetskog rata na popisu radnika Državno slikopisnog zavoda NDH, u odjelu za filmske žurnale. Kao navodni pristaša Pavelićevog režima, interniran je nakon rata. Nakon internacije, povukao se iz javnog života i završio jedno poglavlje. Javnost je ostala bez Franje Ledića, iako je on nastavio još dugo i sretno živjeti po zagrebačkim i berlinskim arhivima.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup>Škrabalo, Ivo, 2008. *Hrvatska filmska povijest ukratko* – Zagreb, VBZ, str. 20.

<sup>120</sup>Piteša, Adriana, 2011. Jutarnji list, Stvaranje „Jugoslavenskog Hollywooda“, <https://www.jutarnji.hr/vijesti/nepoznati-zivot-franje-ledica...-ili-prica-o-genijalnom-filmskom-megalomanu/1814643/> (preuzeto 8.8.2018.)

<sup>121</sup>Vanja, Mapiranje Trešnjevke, Filmski studio Ocean film, <http://mapiranje-tresnjevke.com/kvartovi/knezija/filmski-studio/> (preuzeto 8.8.2018.)

<sup>122</sup>Leiner, Vesna, 2014. Grad filma – tvornica snova – Zagreb, Muzej Grada Zagreba, str. 31.

<sup>123</sup>Goleš Babić, Tomislav, 2016. Ziher.hr - Film, <http://www.ziher.hr/filmski-vremeplov-franjo-ledic-filmski-pionir-zagrebu-stvarao-jugoslavenski-hollywood/> (preuzeto 9.8.2018.)

Naš kontroverzni redatelj imao je megalomanski plan, izgraditi veliki filmski grad u Zagrebu gdje će se snimati filmovi kao što bi bila njegova Ciganska krv, dugometražni horor o Romima. Plan nije uspio u potpunosti. Umjesto velikog filmskog grada izgrađen je mali studio na Horvaćanskoj cesti, a umjesto dugometražnog horora iz produkcije je 1926. godine izašao osmominutni film Ciganska krv: Dobrotvorka Balkana, izuzetna priča o potjeri i ljubavi koja se odvija u savskim čergama.<sup>124</sup> Film nije doživio veliki uspjeh, nakon njega snima još dva manja, također nisu imala odjeka. Sudbina filmskog grada završena je 1927. godine prodajom zemljišta jer je Franjo Ledić ostao bez novca, a novi vlasnik Franjo Kiseljak zgradu mijenja u stambenu namjenu do kraja 1980-ih godina, a neko vrijeme bila je i svinjac.<sup>125</sup>

Franjo Ledić enigmatična je pojava, misteriozne su njegove radnje. Njegov suvremenik Oktavijan Miletić u svojim rukopisima piše o „filmskom gradu“; Daniel Rafaelić u svom djelu „Kinematografija u NDH“ prenosi Miletićevo pisanje. „Ideju o izgradnji filmskog grada, prvi je još 1925. godine otvorio Franjo Ledić. On je shvativši da za snimanje u produkciji svoje tvrtke Ocean film nema adekvatnog prostora, naručio nacрте filmskog grada, točnije sustava filmskih studija. Nacрте je izradio E. Banutay, no kako Ledić nije s njim bio zadovoljan, slijedeće godine mijenja naziv tvrtke u Jadran-film k.d. (podnaslovivši ga Jugoslavenski Hollywood) te prema vlastitim nacrtim gradi studio na Horvaćanskoj cesti u Zagrebu, blizu Savskog mosta.“ Miletić nadalje nabroja što je sve Franjo Ledić dao sagraditi u tome dvorištu: „Sagradio je kulu upravne zgrade, pomoćne tehničke prostorije, posebno kućicu za glumce, veliku halu za snimanje intimnih scena i uredio na otvorenom veliki prostor za masovne prizore. Tu je započeo snimati i „Cigansku krv“ (Dobrotvorka Balkana), a prepustio je filmski grad i Đuki Berkešu koji je ondje snimao neke prizore filma „Njih dva“. Kako je u svemu bio površan i nedorečen, Ledić se ubrzo zasitio svog Hollywooda i sve prodao posjedniku Ivanu Kiseljaku, koji je ondje uredio imanje (1927.).“<sup>126</sup>

Je li studio Ledić prodao zbog zasićenosti ili dugova, zašto odlazi u zatvor, kreativan i uporan ili nedorečen i brzoplet, teško da ćemo saznati. Bilo kako bilo, njegov karakter ne umanjuje važnost filmskog studija koji je dao sagraditi, i kulturno nasljeđe koje nam je ostavio.

---

<sup>124</sup>Vijesti Romi.hr, 2018. Daniel Rafaelić o Romima u popularnoj kulturi, <http://romi.hr/vijesti-rnv/hrvatska/pojavnost-roma-u-popularnoj-kulturi> (preuzeto 9.8.2018.)

<sup>125</sup>Marčetić, Dolores, 2013. Libela RSD, Prvi filmski studio, <https://www.libela.org/sa-stavom/4179-zaboravljeni-ostaci-filmskog-grada/> (preuzeto 9.8.2018.)

<sup>126</sup>Rafaelić, Daniel, 2013. *Kinematografija u NDH* – Zagreb, Ljevak, str. 153.

### 4.3. Sudbina dvorišta filmskog grada

Baština ili otpad? Danas ovo dvorište izgleda poražavajuće. Ono što je nekada bio prvi filmski studio, danas je odlagalište otpada, a prije toga utočište beskućnika i ovisnika. Građevine na dvorištu iako u raspadnutom stanju pokazuju da se radi o neprocjenjivoj građevini. Na samom rubu propadanja, ona krije potencijal. Glavna zgrada sačuvala je prepoznatljiv izgled, ostaci ograde i pokoji luk odaju zanimljiv i mističan izgled.

Godine 2002. u ovo dvorište useljava skvot, tada je to mjesto jedno od poznatijih zagrebačkih skvotova, naziva Vila Kiseljak. Vedran Gračan, umjetnik i performer čije je djelovanje neizostavno vezano uz javni prostor Zagreba, a jedan je od glavnih domaćina u ovom dvorištu, u intervjuu govori više o samom skvotu i što se događalo s bivšim filmskim studijem. Tadašnje stanje studija dok je skvot boravio u njemu, može se vidjeti u dokumentarnom filmu “Bastards of Utopia” autora Maple Razsa i Pache Veleza koji su i sami duže vrijeme boravili u tom skvotu.<sup>127</sup>

Ime Kiseljak dali su kući iz dva razloga. Ledić je ovaj kompleks prodao Kiseljaku, i iz poštovanja prema tadašnjem vlasniku kuće koji je zbog pokušaja ubojstva bio u inozemnom bijegu, a oni su mogli uživati u blagodatima kuće kojoj on nije smio prići, a niti prodati jer bi bio priveden. Ovdje je organizirano mnogo događanja i mnogo ljudi je prošlo i živjelo u kući. Ovo je bilo mjesto gdje se počela formirati scena. Oaza Kiseljak, kako je još nazivaju trajala je sve dok ih nisu otkrili desno orijentirani kvartovski huligani pa je postalo nemoguće braniti kuću. Nakon toga Kiseljak postaje mjesto za punk koncerte, mijenja ekipu, a naposljetku biva zapaljena i napuštena.<sup>128</sup>

Ovo mjesto od velikog kulturnog značaja, arhitektonsko i povijesno dobro, priča priču koliko držimo do zanimljivih i relevantnih stvari. Gomila smeća u ovom nezamislivom dvorištu svjedoči o nama, o našem nemaru i nebrizi. Ostaci namještaja, oduran smrad, nagomilana hrana pričaju priču za sebe. Umjesto da se ponosimo jedinstvenim primjerom filmskog studija u Europi, mi ga zatrpavamo otpadom. Čekajući priliku da se probudimo i osvijestimo riskiramo

---

<sup>127</sup>Vanja, Mapiranje Trešnjevke, Filmski studio Ocean film, <http://mapiranje-tresnjevke.com/kvartovi/knezija/filmski-studio/> (preuzeto 9.8.2018.)

<sup>128</sup>Šimpraga, Saša, 2016. Zarez – dvotjednik za društvena i kulturna zbivanja, Vedran Gračan- Skvot kao prostor za život i umjetnost, <http://www.zarez.hr/clanci/vedran-gracan-skvot-kao-prostor-ua-zivot-i-umjetnost> (preuzeto 9.8.2018.)

da izgubimo svaki kontakt sa spomenikom kulture koji ispisuje našu i europsku filmsku povijest.

Na stranici zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode stoji „ova neobična i slikovita arhitektura glavne zgrade, oblikovana u duhu secesije, služila je ujedno i kao scenografija kod snimanja filmova. Unatoč lošem građevinskom stanju sačuvani su osnovni gabariti, prostorni raspored te niz izvornih arhitektonskih detalja, što omogućuje obnovu i revitalizaciju. Glavna zgrada filmskog studija „Ocean film“ zbog svojih kulturno-povijesnih vrijednosti te kao arhitektonski najvrjedniji dio ovog kompleksa predviđen je za zaštitu.“<sup>129</sup>

Nadalje, na stranici Ministarstva kulture pojavljuje se ova lokacija također kao nepokretno kulturno dobro.<sup>130</sup> Na 70. sjednici Hrvatskog vijeća za kulturno dobro održanoj 7. travnja 2017. – doneseno je mišljenje za predmet: Zagreb, Horvaćanska cesta 32 – zgrada „Ocean filma“ na k.č.br. 5093, k.o. Trešnjevka, zahtjev za uklanjanje. Sa zaključkom: „Budući je zgrada „Ocean filma“ znatno oštećena, neodržavana i u ruševnom stanju, Vijeće je stoga prihvatilo zahtjev Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode u Zagrebu za uklanjanje zgrade „Ocean filma“ u Horvaćanskoj cesti 32 na k.č.br. 5093, k.o. Trešnjevka i izgradnju nove metodom faksimila. Temeljem članka 64. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (NNRH 69/99), daje suglasnost za izdavanje prethodnog odobrenja za njeno uklanjanje.“<sup>131</sup>



Na slikama se detaljno vidi kako kulturno mjesto izgleda samo 93 godine kasnije. Dvorište sam osobno fotografirala kada sam 2017. godine istraživala Franju Ledića.

<sup>129</sup>Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Galerija nepokretnih kulturnih dobara grada Zagreba, <http://www1.zagreb.hr/galerijakd.nsf/c31dd4a135787898c1256f9600325af4/166115a5e0decac7c1257f3e00492e09?OpenDocument> (preuzeto 9.8.2018.)

<sup>130</sup>Ministarstvo kulture, <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6212&kdId=322581856> (preuzeto 9.8.2018.)

<sup>131</sup>Ministarstvo kulture, <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=416> (preuzeto 9.8.2018.)

Ovom institucijom želimo Zagreb učiniti još poznatijim kulturnim središtem - pokazati koliko je bio važan u prošlosti kao filmski set njegov centar pa sve do Podsuseda; koji su se filmovi ovdje snimali i koji su ga sve poznati filmski umjetnici posjetili. Često se propuštalo govoriti o pojedinim filmovima koji su snimani kod nas, a ako se i pričalo i pisalo o tome, bilo je jako slabo. Poznata plavuša Anita Ekberg 1959. godine u ulozi palmirske princeze snima film „U znaku Rima“, nadalje „Požar Rima“ iz 1965. godine snima se kod nas. „Cezar protiv pirata“ iz 1962. godine. Godine 1961. film „Samson“, nadalje „Hanibal“, „Bijes Herkula“. „Konstantin Veliki“, „Tatari“ u kojem glumi Orson Welles, „Taras Buljba“ s poznatim Tonyjem Curtisom u glavnoj ulozi. Jackie Chan i „Božji oklop“, televizijska serija „Dvanaestorica žigosanih“, „Maciste u Dolini kraljeva“, TV serija „Avanture Odiseja“, „Sofijin izbor“ s Meryl Streep, „Winnetou u Dolini smrti“, mnogi drugi, ali najpoznatiji je remek djelo Orsona Wellesa „Proces“ iz 1962. godine.<sup>132</sup>

Ovdje bih htjela istaknuti viziju muzeja o kojem će biti nadalje riječ. S obzirom na bogatu filmsku prošlost sa stranim koprodukcijama te mnogim filmskim ostvarenjima kao filmske kulise, mislim da vrijedi tražiti i mukotrpno raditi na UNESCO-voj tituli „grada filma“. Ova titula dodjeljuje se od 2009. godine, a prvi grad koji se okitio ovom titulom je Bradford u Velikoj Britaniji.<sup>133</sup> Trenutno je na listi 13 gradova.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup>Leiner, Vesna, 2014. Grad filma – tvornica snova – Zagreb, Muzej Grada Zagreba, str. 57-63.

<sup>133</sup>UNESCO, Creative Cities Network, <https://en.unesco.org/creative-cities//node/6> (preuzeto 10.8.2018)

<sup>134</sup>UNESCO, Creative Cities Network, <https://en.unesco.org/creative-cities/home> (preuzeto 10.8.2018.)

## 5. Muzej filma u Zagrebu „Dvorište filma“

„Čarobna je filme – vrpca tvoja, moć se tvoja osporavat  
ne da! Štono cijel svijet osvoji bez boja, mlado, staro,  
rado tebe gleda“ Franjo Ledić<sup>135</sup>

Otvaranje Muzeja filma nameće se kao logično rješenje kao pomoć arhiviranju Hrvatskoj kinoteci i otvaranju zbirke za javnost. Osnovan kao neprofitna institucija - sav dobitak išao bi unaprjeđenju muzeja te zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Da bi se sve napravilo kako treba, i da za duži niz godina bude kvalitetna zgrada, institucija, mjesto za izložbe i arhiviranje, potrebno je dobro planiranje.

Također, planiranje muzeja nije postupak koji završava u trenutku kad je zgrada dovršena i predana na uporabu, zato što se radi o kontinuiranom procesu u kojem se korporativni plan ustanove s vremena na vrijeme kritički ispituje, stoga se po potrebi i mijenja kako bi se zadovoljile promijenjene potrebe institucije, isto tako i zajednice u kojoj djeluje.<sup>136</sup>

U ovom dijelu rada usredotočit ću se na rad autora Barryja Lorda, proslavljenog muzejskog „planera“. Za sami početak izdvojila bih njegov intervju koji započinje pitanjem: „Živimo li u razdoblju muzeja?“ Njegovo mišljenje je pozitivno, kaže da živimo u dobu muzeja, još 60-ih godina prošlog stoljeća, kada se on tek počeo baviti muzejima ljudi su govorili da je sve gotovo. Do tada se puno toga izgradilo, veliki muzeji, veliki projekti te sada više nema novca i neće se graditi, govorilo se. Ali tomu nije bilo tako, trend izgradnje muzeja se nastavlja. Glavni razlog nastavka života muzeja je u tome što se muzeju vjeruje, kaže Barry Lord. Muzeji imaju povjerenje publike. Tako je bilo u svakom društvu, socijalističkom, kapitalističkom, vjerskom ili svjetovnom. Ljudi ne vjeruju onome što pročitaju u novinama ili što njihova djeca uče u školi i fakultetu, ali odlaze u muzeje i potpuno im vjeruju. Ovakvo stanje treba održavati, jer ako izgubimo to povjerenje, skupo će nas stajati. Muzeji uživaju naše povjerenje, to su institucije koje daju smisao svakodnevnom životu, zbog toga živimo u vremenu muzeja. Važnost muzeja nije došla do vrhunca, ona će i dalje rasti, muzej je institucija koja je relevantna i bitna sadašnjoj generaciji.<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup>Ledić, Gerhard, 2009. PutoFilmijade – Zagreb, Val, str. 29.

<sup>136</sup>Lord, GailDexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 2.

<sup>137</sup>Franceschi, Branko, Doba muzeja: razgovor s Barryem Lordom. // Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture, God.40 (2005/06), 76/77, str. 62-73, str. 62.

Muzeji nisu statični nego se neprestano razvijaju. Muzeji govore o ljudima, ne o predmetima u njemu. Muzeji globalno djeluju, skoro pa svaki muzejski problem nije samo institucijski nego međunarodni. Muzej mora biti napravljen tako da bude specifičan za određenu kulturu.<sup>138</sup>

## 5.1. Planiranje muzeja

Bitno je da se muzej projektira po međunarodnim muzejskim standardima, a tu se misli na funkcionalnost muzeja. Moramo osmisliti kako će funkcionirati nadzor mikroklima, nadzor osvjetljenja, osigurati da staklo ima odgovarajuće filtere, da se prirodno svjetlo filtrira kako treba, da je zrak filtriran, da su svjetla u pravilnom odnosu sa zidom. Sve ove tehničke detalje je bitno napraviti kako treba, a za sve to je potrebno dobro planiranje od samog početka.<sup>139</sup>

Bilo da se radi o izgradnji novoga muzeja ili proširenju postojećeg, ovo je proces koji se sastoji od više etapa: Idejni projekt, Brief, Arhitektonski projekt, Konstrukcijska dokumentacija, Konstrukcija, Preuzimanje objekta i Evaluacija.<sup>140</sup>

Idejni projekt stvara okvir prema kojem se izrađuje projekt za muzej. Vrlo je važno na samom početku imati dobru viziju i pažljivo konstruirati idejni projekt, jer bez dobrog idejnog projekta finalni proizvod mogao bi biti konfuzan i loš. Idejni projekt sastoji se od nekoliko faza. Sve faze će biti obrađene u ovom radu.

1. Preliminarno planiranje
2. Stvaranje korporativnog plana
3. Analiza zbirke
4. Analiza tržište
5. Planiranje javnog programa
6. Izrada studije provedivosti<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup>Franceschi, Branko, Doba muzeja: razgovor s Barryem Lordom. // Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture, God.40 (2005/06), 76/77, str. 62-73, str. 68.

<sup>139</sup>Isto, str. 72.

<sup>140</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 12.

<sup>141</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 13-14.



### 5.1.1. Preliminarno planiranje

Ovaj plan služi da bi se definirali osnovni ciljevi i parametri projekta. Stvara ga muzejski planer, koji može biti član muzejskog osoblja, no najčešće je to specijalizirani muzejski konzultant. Zadatak muzejskog planera je organizacija i facilitiranje učinkovitog sudjelovanja velikog broja stručnih ljudi; upravnog odbora, muzejskih djelatnika, arhitekata, građevinara i specijalističkih konzultanata.<sup>142</sup>

Preliminarni plan za zagrebački muzej filma napraviti će se u suradnji sa svim strukama potrebnim za dobru funkciju muzeja, od arhitekta, ekonomista, menadžera, muzeologa, filmskih djelatnika, filmskih arhivista i restauratora.

Najvažnije točke preliminarnog planiranja su: identificirati priliku za nastanak muzeja tj. potrebu za muzejom filma te planiranje procesa u sklopu čega je potrebno identificirati sudionike i njihove uloge, identificirati faze projekta, identificirati momente u kojima se donose ključne odluke, ustanoviti povjerenstvo koje će te odluke donositi te sugerirati metode prikupljanja podataka, analize i oblikovanja strategije u pripremanju za proces *briefinga*.<sup>143</sup>

Zašto muzej filma? U prvom dijelu rada vidjeli smo kolika je financijska i prostorna pomoć potrebna Hrvatskoj kinoteci, što je prvi razlog. Drugi razlog leži u povijesno kulturnom dvorištu ove lokacije. Zašto ne iskoristiti takav potencijal i hvaliti se s jednim od očuvanih prvih studija u Europi? A kao treći razlog, ali ne i manje bitan, zbog zajednice, jer ovo dvorište ima potencijal biti edukativni centar za sve uzraste, od najmlađih do najzrelijih. U sklopu ovog dvorišta bilo bi kino, knjižnica, muzej te sam doživljaj filmskog grada dok se nalazite u njemu. Bilo bi mjesto okupljanja za sve zaljubljenike filma, a i one koji žele naučiti i vidjeti nešto novo i zanimljivo. Zbirke filmskih memorabilija, filmskih oprema, i drugih mogućih filmskih artefakata možemo dati posjetitelju u uvid. Mogućnosti za stvaranje izložaba na temu filmske umjetnosti su neiscrpne, a za svakog posjetitelja bi se moglo naći nešto aktualno. Ujedno još je veći segment istraživanja i proučavanja ove teme jer filmska umjetnost se može povezati sa svakom umjetnošću, od slikarstva, kazališta, plesa, stripa i slično. Također, još jedan razlog muzeja upravo na ovoj lokaciji jest taj da bismo time otvorili ovaj dio Zagreba turistima - Zagreb bismo mogli učiniti filmskim gradom. Film je dio tradicije i povijesti u Zagrebu, no svi

---

<sup>142</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 5.

<sup>143</sup>Isto, str. 13.



smo to zaboravili. Zagreb je bio mjesto gdje su se skupljali sineasti i snimali filmove, pokažimo da smo i dalje atraktivni u tom pogledu. Privucimo ih natrag.

### *5.1.2. Korporativni plan*

Korporativni plan jedan je od ključnih dokumenata muzeja koji ustanovljuje prikladni kontekst za novu ili obnovljenu instituciju.<sup>144</sup> Izrađuje ga upravni odbor muzeja, koji ga i ažurira redovito svake godine ili prema potrebi: procjenjuje se njegova misija, mandat i svrha, organizacijska struktura i odnos s ostalim institucijama. Korporativni plan trebao bi sadržavati sljedeće elemente: izjavu o ciljevima i namjerama muzeja, kratki opis povijesti muzeja, analizu jakih i slabih točaka postojećeg muzeja, analizu postojećih korisnika muzeja i njihovih potreba, plan upravljanja zbirkom, plan komunikacije, plan budućih projekata, procjenu broja zaposlenih i troškova hladnog pogona, identifikaciju izvora prihoda, procjenu budućeg broja posjetitelja prema kategorijama, sažetak odnosa muzeja s vanjskim tijelima, izjavu o korisnim posljedicama djelovanja muzeja u zajednici i sažeti pregled ciljeva i mjerenja uspješnosti.<sup>145</sup>

Ciljevi i namjera Muzeja filma u Zagrebu. Iako filmska umjetnost ima kratku povijest, puno toga je prošla, promijenila i usavršila. Cilj ovog muzeja je pokazati što je filmska umjetnost i da se svaki čovjek u njoj može osjećati sigurno. Cilj je približiti hrvatski film, njegove početke, mukotrpni rad, njegovu sadašnjost i budućnost posjetiteljima. Cilj ovog muzeja je otkriti osobu Franje Ledića posjetiteljima, kao i otkriti i iskoristiti ovo mrtvo i trulo dvorište i učiniti ga središtem zbivanja te educirati ljude. Namjera nam je radom muzeja Zagreb učiniti UNESCO-im filmskim gradom te učiniti da se mlade nade filmske umjetnosti osjećaju sigurno i dobrodošlo u naš muzej gdje mogu puno toga naučiti, a možda se i zaljubiti u film.

### *5.1.3. Analiza zbirke i strategija*

Prije izgradnje muzeja potrebno je napraviti analizu zbirke te osmisliti strategije sakupljanja i razvoja zbirke te se na temelju te analize planira adekvatni prostor i oprema muzeja. Prilikom analize sastavlja se izjava o temi zbirke, o kriterijima kao što su materijal,

---

<sup>144</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 13.

<sup>145</sup>Isto, str. 197-198.

stanje, veličina te o drugim značajkama prema kojima se odlučuje hoće li predmet biti uključen u zbirku. Također, određuju se uvjeti, procedure i načini na koje predmet može doći u posjed muzeja - poklon, kupnja ili posudba. Analizu zbirke provodi kustos, a u njenom sklopu se revidiraju kriteriji prikupljanja, izrađuju se kvalitativna i kvantitativna analiza, procjenjuje se budući rast zbirke, broj potrebnog osoblja, oprema, veličina izložbenog prostora te prostora čuvaonice u skladu s karakteristikama zbirke.<sup>146</sup>

Zbirka planiranog muzeja filma. Zbirka bi se sastojala od kinematografske opreme i filmskog gradiva kao originalnih predmeta te sekundarnog materijala - zbirke plakata, fotografija tijekom snimanja te reklamnih materijala. Uz bitnu vizualnu komponentu na izložbi postojat će i audio segment, jer svaki film je povezan s glazbom. Stoga će postojati zbirka glazbe iz filmova koja će unositi ugodnu atmosferu već pri samom ulasku u zgradu muzeja, i putovanje u drugo razdoblje, putovanje u film, npr. putovanje u zlatno doba Hollywooda.

U današnje vrijeme zbirka originalnih predmeta više nije presudna za uspostavljanje muzeja. Sve se više muzeja služi sekundarnim materijalima, jer ne dopuštaju da ih nedostatak zbirke spriječi u namjeri da ispričaju svoju priču.<sup>147</sup>

Muzej filma ne može postojati bez kinodvorane, jer ipak film je glavna zvijezda ovog muzeja. O muzejskoj kinodvorani kasnije će biti riječi.

#### *5.1.4. Analiza tržišta*

Analizu tržišta provode marketinški stručnjaci - utvrđuju stvarne i potencijalne korisnike muzeja, analiziraju demografske podatke i segmente tržišta te stvaraju marketinšku strategiju prilagođenu određenim ciljanim grupama stanovništva.<sup>148</sup> Stručnjaci koji provode analizu tržišta moraju poznavati specifičnosti muzejskih tržišnih segmenata te moraju biti sposobni donijeti relevantne zaključke iz podataka dobivenih analizom muzeja istog tipa te ostalih muzeja na istom području.<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 13.

<sup>147</sup>Šola, Tomislav, 2001. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti* - Zagreb, Hrvatsko muzejsko društvo, str. 41.

<sup>148</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 13

<sup>149</sup>Isto, str. 54.

Za koga je muzej? Možda je neprofesionalno i razmetljivo reći muzej je za svakoga, no u ovom slučaju to je moguće - za sve uzraste i demografske skupine. Lokalno stanovništvo je iznimno značajno za ovaj muzej koji može biti i više za njih od samog muzeja. Knežija, Jarun, Savski most, studentski dom Stjepan Radić može postati muzejski prijatelj, čak bi se usudila reći obitelj ovog muzeja.

Lokalno stanovništvo bitno je iz više razloga: dostupni su i na raspolaganju čitave godine; stalni posjetitelji, volonteri, članovi i donatori najčešće su članovi lokalne zajednice. Lokalni stanovnici biraju atrakcije koje će posjetiti njihovi gosti i tamo ih prate; rođaci i prijatelji lokalnih stanovnika najveći su dio turističkog tržišta. I najbitnije, lokalno stanovništvo podržava muzej svojim porezom, a može ga i politički podržati.<sup>150</sup> Lokalno stanovništvo ide najčešće u muzej kad imaju goste iz drugog grada ili države, kad prate djecu i kad su u muzeju posebni događaji ili izložbe.<sup>151</sup>

Prema demografskim istraživanjima u Velikoj Britaniji pokazalo se da velik broj ljudi posjećuje muzeje u sklopu obiteljskih skupina. Sudeći po anketama provedenim u britanskim muzejima, obitelji u muzeju traže užitek i zabavu, no istovremeno žele informativno i obrazovno iskustvo.<sup>152</sup> Obiteljske grupe su dobrodošle u naš muzej, jer uz edukativno iskustvo, zabava je zagarantirana. Još ako se spoji doživljaj sjećanja za roditelje i vesele boje i teme za djecu, zabava je zagarantirana za cijelu grupu. Primjerice, privremena izložba za djecu s temom „Leteći medvjedići“ oduševila bi i roditelje i djecu. Roditeljima bi pobudila nostalgiju, a i dala odličnu temu da sami objasne i ispričaju svoje momente iz djetinjstva. Šarene i vesele boje zasigurno bi se djeci svidjele dok uče o animiranom filmu u Hrvatskoj, i upoznaju se s glavnim likovima, kroz video, velike igračke, i zanimljive glasove. Ako obitelj doživi pozitivno iskustvo tijekom uzbudljive izložbe nastao je temelj za stvaranje buduće muzejske publike.

Što se tiče školskih grupa, ne smije se zanemariti činjenica da su školska djeca važni promotori muzeja, jer često poslije organiziranog školskog posjeta nagovore roditelje da ih ponovno povedu.<sup>153</sup> Školska grupa bi mogla naći mjesta za posjetiti stalni postav muzeja, o kojem će detaljnije biti riječi kasnije. Hrvatska kinematografija kao tema za neki medijski predmet ili sat hrvatskog jezika.

---

<sup>150</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 62.

<sup>151</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 53.

<sup>152</sup>Miles, Roger; Zavala, Lauro, 1994. *Towards the museum of the future : new European perspectives*- London, New York, Routledge, str. 81-82.

<sup>153</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 63.

Namjera nam je muzej filma učiniti turističkom atrakcijom. U svijetu sve više dolazi do izražaja svijest o tome koliko muzeji doprinose turističkoj infrastrukturi određenog područja. Često zbog muzeja turisti produžuju boravak u hotelu, što znači da više troše i u lokalnim trgovinama i restoranima.<sup>154</sup> Isto tako, ako im se neki muzej posebno sviđa, preporučit će ga svojoj obitelji i prijateljima.<sup>155</sup> Stoga, muzej bi trebao imati tekstove, oznake i publikaciju na nekoliko jezika kojima govore većina stranih posjetitelja.<sup>156</sup> Zašto bi naš muzej bio zanimljiv i turistu? Privremene izložbe bi se bazirale i na stranim kinematografijama, pa tako primjerice švedska kinematografija, filmovi Pedra Almodovara, samuraji u filmu, doba nijemog filma, sve su to teme koje može pogledati turist, bio on Koreanac, Francuz, Meksikanac ili Amerikanac.

#### *5.1.5. Plan javnog programa*

Ovaj plan je potreban da bi se udovoljilo prostornim i funkcionalnim potrebama za javnu upotrebu u muzeju, a stvaraju ga zaposlenici u muzeju. Potrebno je definirati principe pristupačnosti muzeja posjetiteljima, odrediti strategiju komunikacije, stvoriti strategiju i plan istraživanja, također stvoriti strategiju i plan izlaganja, odrediti položaj muzeja na tržištu i predvidjeti kadrove i veličinu prostora za ostvarenje javnih programa. Ovom planu pripada sastavljanje strategije za sve muzejske aktivnosti i programe kao što su interpretacija, izdavaštvo, obrazovanje, odnosi s javnošću, specijalne izložbe ili događaji, ugostiteljstvo i prodaja.<sup>157</sup>

Pristupačnost muzeja posjetiteljima mjeri se na dvije razine. Na fizičkoj i intelektualnoj.<sup>158</sup> Fizička pristupačnost ovisi o samoj muzejskoj zgradi - o njezinoj uočljivosti, unutarnjoj orijentaciji, pristupu i prolazima bez fizičkih prepreka te radnom vremenu. Intelektualna pristupačnost ovisi o muzejskoj zbirci - o popratnim informacijama koje stvaraju kontekst predmetima (legendama, katalogima, fotografijama, crtežima i slično). Intelektualna pristupačnost isto tako ovisi o pristupačnosti muzejskog osoblja zaduženog za davanje

---

<sup>154</sup>Lord, Barry, 1997. *The Manual of Museum Management* – London, Stationery Office, str. 57.

<sup>155</sup>Isto, str. 58.

<sup>156</sup>Isto, str. 109.

<sup>157</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 14.

<sup>158</sup>Isto, str. 71.

informacija, posebnim programima kao što su obilasci s vodičem, predavanjima i radionicama.<sup>159</sup>

Zgrada Muzeja filma nalazi se u naselju Knežija, vidljiva je kad se uđe u samo naselje, no s glavne ceste je nevidljiva, smeta joj velika stambena zgrada, što je loš znak, ali zbog autentičnosti mjesta, mislim da bi se ovaj manjak mogao prebroditi signalnim znakovima koji bi uputili posjetitelja. Radno vrijeme muzeja od 10 sati do 23 sata, a kinodvorana od 17 sati pa također do 23 sata, svakim danom. Pristup mora biti osiguran osobama s invaliditetom.

Legende i tekstovi moraju biti minimalno na hrvatskom i engleskom jeziku, a preporučljivo i na njemačkom i francuskom jeziku.

Na imidž muzeja uvelike utječe njegov vanjski izgled. Privlačna zgrada pridobiti će posjetitelja koji inače ne bi posjetio muzej. Vanjski izgled i njegova uočljivost može postati jedan od značajnih argumenata u pregovorima s investitorima muzeja, privući ili odbiti donatore.<sup>160</sup> Zgrada muzeja bila bi u suvremenom stilu, staklena, visoka, dok bi dvije postojeće zgrade filmskog studija ostale u prvotnom izdanju, što je nekakav secesijski „miš maš“. Jedna zgrada imala bi funkciju kinodvorane, dok bi druga služila kao izložbeni prostor za stalni postav o Franji Lediću i povijesti studija te kao prostor za arhiviranje filmskog gradiva Hrvatske kinoteke.

Orijentacija igra veliku ulogu o dojmu muzeja. Da bi posjetitelj stekao prvi dobar utisak o muzeju, treba se odmah na ulazu dobro orijentirati - odmah na početku uočiti biljetarnicu i informacijski pult. Svaki posjetitelj bi morao uz kupljenu kartu dobiti letak na kojemu je plan izložbe i kratki opis izložbe te fotografije nekoliko najvažnijih eksponata.<sup>161</sup>

„Najsrdaniji muzeji su kao najsrdanije kuće; možda nisu bogati, no čisti su i uredni i daju posjetitelju utisak da netko za njih doista brine.“<sup>162</sup> Ako se posjetitelj osjeća dobrodošlo zasigurno će opet doći - što nam govori da je atmosfera možda i najvažniji element u muzeju. Stvaranje atmosfere počinje već na ulazu.<sup>163</sup>

Muzej filma imao bi dva stalna postava. Jedan u čast osnivatelja Franje Ledića, jer bez njega ne bi ni bilo ovakvog dvorišta. Postav Franje Ledića i povijest samog studija, tj. dvorišta

---

<sup>159</sup>Isto, str. 74.

<sup>160</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 291.

<sup>161</sup>Ambrose, Timothy; Paine, Crispin, 1993. *Museum Basics* – London, Routledge, str. 35.

<sup>162</sup>Isto, str. 220.

<sup>163</sup>Isto, str. 220.

bio bi smješten u jednoj od zgrada studija te bi bilo prikazano sve što ste mogli pročitati pod temom ovo misterioznog redatelja. Drugi stalni postav bio bi smješten u novoizgrađenoj zgradi, prvenstveno izgrađenoj za muzej, i tu bi bio stalni postav o hrvatskoj kinematografiji. U istoj zgradi postojale bi posebne prostorije za privremene izložbe, a isto tako i knjižnica, a na samom vrhu zgrade uredi zaposlenika. Čuvaonice bi se nalazile u obje zgrade. Mjesta za radionice i predavanja bile bi u zgradi kinodvorane, a to je zgrada glavnog studija.

Postojao bi i ugostiteljski obrt, koji bi imao terasu u dvorištu, no i na dijelu zgrade sa stalnim postavom Franje Ledića, jer tamo su se nalazile verande koje su igrale ulogu dubrovačkih đardina. Posjetitelj osim što bi mogao čuti filmsku glazbu u dvorištu filmskog muzeja, mogao bi se i osjećati kao na setu, jer bilo bi dopušteno filmskim amaterima i onima koji žele vježbati, snimati filmske vježbe, filmske uratke, tako da bi cijelo dvorište bilo kulisa - kao da smo svi glumci i filmski radnici koji su ušli u filmsku grad.

Osobitu važnost imale bi privremene izložbe. Već sam nabrojala širinu mogućnosti, no bitno je napomenuti, da privremene izložbe mogu biti za svakoga te bi bilo idealno kada bi bile dvije privremene izložbe odjednom: dječja privremena izložba paralelno da se slaže s izložbama za odrasle. Za vrijeme trajanja privremene izložbe uvijek se može tematski otvoriti nekakav događaj, osim večeri glazbe u dvorištu, ako bi se primjerice radila izložba „Junaci filmova i njihova pića“ ili „Pića u filmovima“, pa dok gledate izložbu koja vam govori kako „James Bond“ pije votku Martini, Cosmopolitan uvijek asocira na „Seks i grad“, Marilyn Monroe u „Neki to vole vruće“ kad miješa bourbon i vermouth kako bi dobila koktel Manhattan. „Casablanca“ i Humphrey Bogart ispija koktel French 75, Chardonnay i „Bridget Jones“ ili Suntory Whiskey koji pije Bill Murray u filmu „Izgubljeni u prijevodu“. Ovo su samo neka od alkoholnih pića, no uz takvu izložbu lijepo bi se dalo sjesti poslije izložbe u dvorište pa uz koktel ili whiskey popričati što smo vidjeli i kako nas se dojmilo. Tematske mogućnosti za privremene izložbe su nebrojene, jer sa sedmom umjetnosti priča nikad ne prestaje.

Posebni programi i radionice u našem muzeju mogu biti jako atraktivne najmlađima no i starijima. Programi za učenje o filmu, filmski jezik, gledanje filmova potom diskusija, razna gostovanja, a za podizanje profita tu su i proslave dječjih rođendana koje s filmskim temama mogu biti jako zabavne.

Želimo da se svaki posjetitelj pa makar onaj koji dođe samo na kavu u naš filmski kafić, osjeća kao da je ušao u filmski grad, makar malih dimenzija. Ideja je da se za djecu nabavi auto

koji se koristi u Hollywoodu i na terenima za golf, tako da se roditelji s djecom mogu provozati dvorištem.

Važno je da težimo osobnom iskustvu pojedinca, moramo se truditi više oko toga. Osobno iskustvo preobrazbe je jedino moguće u muzejima, to je posebna vrsta učenja. To nije formalno učenje kakvo imamo u školama i fakultetima. Drugačije gledište, drugačije vrijednosti s kojima ljudi izlaze iz muzeja, i svi muzealci se moraju pitati pružamo li zaista takvu vrstu iskustva.<sup>164</sup>

Muzejski dućan je također bitna komponenta bez koje ovaj muzej ne može. Prodavali bi se plakati, razglednice s poznatim hrvatskim filmskim naslovima, figure filmske vrpce, filmske klapce i slično. Ugostiteljski obrt smo već spomenuli, sve nam je to bitno da se posjetitelj osjeća što udobnije, i da ponese nešto za sjećanje.

Dio muzejskog prostora najčešće se koristi kao restauracija ili kafeterija s namjerom da se unaprijedi iskustvo posjetitelja, nudi im se mjesto za odmor i okrpju, mjesto na kojem se mogu socijalizirati i družiti s prijateljima.<sup>165</sup>

Muzeju se povećava pritisak da što više novaca stekne sam, ali muzejski kafić, restoran i prodavaonica ne služe prvenstveno za stjecanje profita, već je njihova namjena distribucija muzeja i udobnost posjetitelja.<sup>166</sup> Ako je posjetitelju udobno u našem dvorištu, dobrodošao je samo popiti kavu ako želi, ne mora nužno posjetiti izložbu ili ići u kino. Bitno je da su sve ove pomoćne djelatnosti pod upravom muzeja.

Muzeji su prisiljeni biti mnogo odgovorniji, poduzetniji, kreativniji te moraju pokloniti više pozornosti stvaranju prihoda i nalaženju sredstava više nego ikad prije, tako nije samo kod nas, već i u ostatku svijeta. No, zbog napora da muzej zaradi više, podignuta je razina usluga te to pozitivno utječe na muzeje. Muzeji su se okrenuli posjetiteljima jer oni su glavna potpora, na taj se način ide u dobrom smjeru.<sup>167</sup>

---

<sup>164</sup>Franceschi, Branko, Doba muzeja: razgovor s Barryem Lordom. // Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture, God.40 (2005/06), 76/77, str. 62-73, str. 72.

<sup>165</sup>Lord, Barry, 1997. The Manual of Museum Management – London, Stationery Office, str. 126.

<sup>166</sup>Šola, Tomislav, 2001. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznani* - Zagreb, Hrvatsko muzejsko društvo, str. 200.

<sup>167</sup>Franceschi, Branko, Doba muzeja: razgovor s Barryem Lordom. // Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture, God.40 (2005/06), 76/77, str. 62-73, str. 66.

Knjižnica bi bila u sklopu muzeja, ulaz u nju je besplatan. Čak bi studenti mogli učiti, jer bi bila opremljena stolovima. Literatura bi se odnosila na filmsku umjetnost i sve vezano za nju. Imala bi svoje radno vrijeme, da nije cijeli dan otvorena zbog prevelike fluktuacije ljudi.

Izdavačka djelatnost sastojala bi se od izdavanja letaka, deplijana, brošura i kataloga. Puno efikasnija i s više informacija bila bi stranica na internetu, gdje bi se uz svakidašnje novosti koje su bitne za muzej pisalo o glumcima koji su rođeni na taj dan, o filmovima u kojim igra taj glumac, ali i o filmovima koji igraju u našem kinu.

Naša kinodvorana bila bi spoj ugodnosti i uranjanja. Naime, između svakog sjedala bila bi velika pregrada koja bi odstranjivala susjedove zvukove. Ovakav primjer kinodvorane ima Austrijski filmski muzej, koji je utemeljen 1964. godine. Alejandro Bachmann, zaposlen kao voditelj Odjela za obrazovanje, istraživanje i izdavaštvo, piše zanimljive teze o tome što film u muzeju znači, i kako to izgleda kod njih. „Film ne možete objesiti na zid, ne možete ga smjestiti unutar izložbenog prostora poput skulpture, a čak i kada biste mogli, time biste umjetničku formu koja se realizira kao događaj sveli na predmet.“<sup>168</sup> Za osnivače ovoga muzeja izložbeni prostor mora biti i je kino. Film je vremenska umjetnost, za njegovo prikazivanje je potrebno određeno vrijeme i svaki film ima svoj vlastiti ritam. Kino je idealan prostor jer su naznačeni termini početka i završetka projekcije te savršen spoj idealne perspektive, tišine i tame. Njihovo kino je idealno jer sjedala gledateljima ne dopuštaju da se premještaju nego da se posvete filmu i zaborave na sebe. Također zvuk hrskanja hrane, komentiranje ili smijanje drugih gledatelja ne mogu vam zasmetati u nijednom trenutku. Živimo u dobu kada filmove gledamo na svakakvim ekranima, čak i na malim mobilnim ekranima, na ovaj način ističemo da je idealan prostor za gledanje filma kinodvorana.<sup>169</sup>

S tim idejama nastaje „nevidljivo kino“. Potpuni mrak prostorije naglašava da bi film trebao biti iskustvo uranjanja koje upotpunosti okupira vaše oči i uši, na taj način za vrijeme gledanja zaboravljate na prostoriju u kojoj se nalazite. Nakošenost redova za sjedenje omogućuje idealan pogled na ekran bez ikakvih prepreka. Kutija u visini ušiju treba blokirati moguću buku koju stvaraju ostali gledatelji, ali i pojačati zvukove što dopiru s ekrana.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup>Bachmann, Alejandro, 2016. Film u muzeju, film i muzej, filmski muzej: fragmenti o odnosima između medija i institucija – *InformaticaMuseologica* 47, Zagreb, Muzejski Dokumentacijski Centar, str.25.

<sup>169</sup>Bachmann, Alejandro, 2016. Film u muzeju, film i muzej, filmski muzej: fragmenti o odnosima između medija i institucija – *InformaticaMuseologica* 47, Zagreb, Muzejski Dokumentacijski Centar, str.25.

<sup>170</sup>Isto, str. 26.



Film u muzeju nastaje u trenutku susreta filmske vrpce i projektora. Ali, kino koje prikazuje filmove još uvijek nije muzej. Da bi kino postalo muzej, ono mora imati vlastitu zbirku, jer zbirka je osnova muzejske institucije. Stalna izložba u kinu Muzeja filma u Zagrebu, bili bi isječci radova Franje Ledića i naši prvi sačuvani filmovi. U Austrijskom filmskom muzeju stalna izložba se može pogledati svaki utorak. Jedan dan u tjednu izdvojio bi se za našu stalnu izložbu.<sup>171</sup>

„Zašto nam je danas uopće potreban filmski muzej? Zar internet i digitalna razmjena pokretnih slika u svim sferama života ne ispunjavaju istu zadaću, i to s većim brojem filmova na raspolaganju i s većom fleksibilnošću.“<sup>172</sup>

Filmski muzej se razlikuje od slobodnog protoka slika na internetu po stručnoj komponenti. Misli se na stručnjake koji neprestano nastoje definirati vlastita uvjerenja i ideje u odnosu prema izvanjskom svijetu. Različitim aktivnostima, kao primjerice predstavljanja, zaštita, restauracija te obrazovanje, kustosi se bave u ovakvom tipu muzeja. Moraju mariti za film i pobrinuti se da je pravilo zbrinut na svim razinama. Filmski muzej je djelatatan u očuvanju i održavanju određenog pogleda na film i njegovu povijest, neprestano razvijajući pristup koji nije podložan komercijalnim interesima i koji kao alternativu nudi svim posjetiteljima, od studenata do filmofila, od starijih osoba do djece.<sup>173</sup>

#### 5.1.6. Studija provedivosti

Prije bilo kakvog ostvarivanja projekta, potrebno je napraviti studiju provedivosti. U slučaju komercijalne kapitalne investicije studija provedivosti znači analizu korporativnog plana buduće tvrtke koju u pravilu naručuju investitori od neovisnih i objektivnih analitičara, da bi se ustanovilo da li će određeni poslovni projekt biti profitabilan.<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup>Isto, str. 27.

<sup>172</sup>Bachmann, Alejandro, 2016. *Film u muzeju, film i muzej, filmski muzej: fragmenti o odnosima između medija i institucija* – Informatica Museologica 47, Zagreb, Muzejski Dokumentacijski Centar, str. 29.

<sup>173</sup>Bachmann, Alejandro, 2016. *Film u muzeju, film i muzej, filmski muzej: fragmenti o odnosima između medija i institucija* – Informatica Museologica 47, Zagreb, Muzejski Dokumentacijski Centar, str.29-30.

<sup>174</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. *The Manual of Museum Planning* – London, HMSO, str. 65.

Studija provedivosti je bitna i zbog objektivnog gledišta. Naime, stvaranje novog muzeja ili proširenje već postojećeg često započinje entuzijazmom, što nikako nije poželjno. Projekt se mora temeljiti na objektivnosti.<sup>175</sup>

U okviru studije provedivosti analiziraju se svi aspekti korporativnog plana kako bi se ustanovilo je li ga moguće provesti. Ovom studijom analiziraju se: institucionalni kontekst, tržišna analiza, strategija zbirke, plan javnog programa, plan zapošljavanja osoblja, potrebe lokacije, prostora i opreme, arhitektonski projekt, troškovi održavanja i prihodi.<sup>176</sup>

## 5.2. *Brief*

Najveća pogreška koju investitor muzeja može učiniti jest da pretpostavi da arhitekt zna sve što je potrebno za optimalno funkcioniranje muzeja. Muzej nije samo tip zgrade, nego je svaki muzej drugačiji, i ima drugačiji mandat i potrebe.<sup>177</sup>

Nijedna arhivska zgrada u Republici Hrvatskoj nije građena za trajnu pohranu arhivskog pa ni filmskog gradiva. Nije poznato ni koliko je muzejskih čuvaonica građeno s osiguranjem stalnih i propisanih uvjeta za trajnu pohranu.<sup>178</sup> Knjižnice imaju isti problem, mnoge su smještene u neadekvatnim zgradama. Knjižnica Jelkovec prva je zgrada u Zagrebu koja je izgrađena za narodnu knjižnicu, 2012. godine.<sup>179</sup>

Drugi razlog zašto arhitekt ne zna i ne treba znati sve jer napretkom struke muzeji mijenjaju ono što je vrijedilo prije deset godina, danas više ne vrijedi, a arhitekt nije dužan pratiti promjene muzeološke struke. Stoga, arhitektu za novi muzej ili bilo koji zahvat u postojećem muzeju, treba pružiti konkretne i precizne upute. Na taj način izbjeći će se naknadna popravljivanja i premašivanje budžeta. Najefikasnije će se to učiniti ako se pripremi *brief*; kratak i općenit dokument koji sadržava ključne točke koje arhitekt i dizajner moraju znati kako bi razvili projekt.<sup>180</sup>

---

<sup>175</sup>Ambrose, Timothy; Paine, Crispin, 1993. Museum Basics – London, Routledge, str. 205.

<sup>176</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. The Manual of Museum Planning – London, HMSO, str. 66-67.

<sup>177</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. The Manual of Museum Planning – London, HMSO, str. 199.

<sup>178</sup>Kukuljica, Mato, 2008. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza, str. 123.

<sup>179</sup>Gradska knjižnica Novi Jelkovec <http://www.kgz.hr/hr/knjiznice/knjiznica-jelkovec/o-knjiznici-7117/o-knjiznici-28587/28587> (preuzeto 8.8.2018.)

<sup>180</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. The Manual of Museum Planning – London, HMSO, str. 199.

*Brief* uključuje postavljanje zahtjeva. Postavljaju se pitanja, a arhitekti daju odgovore. Ako pitanja nisu dobra, onda nije bitno kakav je dobar arhitektov odgovor. Stručnjaci koji rade *brief* ne zadiru u arhitekturu. Briefom se rade zahtjevi, a arhitekti i inženjeri rade specifikacije.<sup>181</sup>

Ključne točke briefa su: svrha projekta, lokacija, korisnici – tip i broj posjetitelja, granice budžeta, općeniti kriteriji dizajna, ciljani datumi otvorenja, klimatski zahtjevi i potrebe zaštite. *Brief* sastavlja muzejski projektni tim koji s sastoji od ravnatelja muzeja te predstavnika muzejskih djelatnosti i vanjskih konzultanata. Na taj način u timu će biti barem po jedan član iz svakog funkcionalnog područja muzeja.<sup>182</sup>

### 5.3. Arhitektonski projekt

Na temelju natječaja ili po odabiru radova koje je arhitekt ostvario izrada projekta povjerava se odabranom arhitektu. Na temelju briefa, arhitekt prvo shematski izrađuje prikaz, a zatim detaljan projekt. Sa svim tlocrtima i presjecima planiranog objekta, sukladan financijskim mogućnostima i željama investitora. Za uspjeh arhitektonskog projekta za muzej bitno je razumijevanje između muzejske uprave i arhitekta, a to se postiže detaljnim objašnjenjima ciljeva i potreba muzeja, što je predloženo u briefu.<sup>183</sup>

Muzej filma u Zagrebu bio bi financijski velik poduhvat, ali lokalnom stanovništvu i zagrebačkom turizmu vrlo bitan projekt.

### 5.4. Konstrukcijska dokumentacija

Nakon što arhitekt izradi detaljne tehničke crteže i specifikacije koje sadrže sve aspekte arhitektonskih, strukturalnih, mehaničkih, električnih i drugih sistema, projekt se predaje građevinskoj tvrtki na izvedbu. Kad je završen konstrukcijski dokument raspisuje se natječaj za ponuđače građevinskih radova. Arhitekt je taj koji razmatra i uspoređuje ponude te predlaže

---

<sup>181</sup>Kovačić, Željko; Vinterhalter, Jadranka, Muzejsko planiranje s Barryem Lordom // Čovjek i prostor : arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i primijenjena umjetnost, God.48 (2001), 1/3=560/562, 34-37, str. 34

<sup>182</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. The Manual of Museum Planning – London, HMSO, str. 199-200.

<sup>183</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. The Manual of Museum Planning – London, HMSO, str. 15.

upravnom odmoru muzeja najboljeg ponuđača. Kad je građevinska tvrtka odabrana, arhitekt s njom dogovara uvjete rada te sklapa ugovor.<sup>184</sup>

## **5.5. Konstrukcija**

Kao što je već rečeno, konstrukciju izvodi ugovorena građevinska tvrtka, odabrana na temelju natječaja, u skladu s arhitektonskim planovima. Arhitekt jedini ima pristup gradilištu, a putem sastanka s arhitektom muzejski tim prati i monitorira gradnju.<sup>185</sup>

## **5.6. Predaja objekta na uporabu**

Kad je objekt dovršen arhitekt ga predaje upravnom odboru muzeja, pri čemu se provodi detaljna inspekcija i stvara se popis primjedbi. Nakon ispravljanja pogrešaka, objekt dobiva certifikat, muzej nad njim preuzima kontrolu. Postavlja se izložba i nakon što se muzejsko osoblje upozna s novim prostorima, muzej može započeti s radom.<sup>186</sup>

## **5.7. Evaluacija**

Posljednja faza stvaranja novog muzeja i bitna za nastavak njegovog rada je procjena rezultata. Nakon što se novi muzej stavi u funkciju, muzejski projektni tim na temelju reakcija korisnika uspoređuje stvaran učinak objekta s njegovim planiranim ciljevima, koji su bili zadani na početku projekta. Tada se izrađuje izvještaj koji će pokazati koliko je projekt uspio. Svrha evaluacije je usavršavanje muzejskog planiranja i stvaranje novih ideja za buduće projekte.<sup>187</sup>

---

<sup>184</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. The Manual of Museum Planning – London, HMSO, str. 15.

<sup>185</sup>Lord, Gail Dexter; Lord, Barry, 1991. The Manual of Museum Planning – London, HMSO, str. 16.

<sup>186</sup>Isto, str. 16.

<sup>187</sup>Isto, str. 16.

## 6. Zaključak

Koliko je film bitan u životima pojedinih ljudi te koliko može utjecati na druge ljude, iznimno je zanimljiva činjenica. Završila bih ovaj rad s pismom koje sam našla u FIAF-inim katalozima. U cijelosti bih ga citirala jer je zanimljiv, a i puno govori o njegovoj zaštiti. Piše ga Hisashi Okajima, ravnatelj Nacionalnog filmskog arhiva u Japanu.

„Dragi Filmu<sup>188</sup>,

Ja sam arhivist i jedan sam od mnogih tvojih odanih slugu. Siguran sam da me ne znaš i ne zamaram se s tim previše. Sada kada stariš, a neki ljudi govore da ćeš umrijeti prije ili kasnije, vrijeme je da ti priznam da te tajno volim cijeli svoj život. Ponosan sam na svoju nesebičnu odanost i za godine teškog napora da te sačuvam i pobrinem se za tebe, skupa s drugim ljudima koji misle da si kulturno, povijesno ili estetski značajan. Omogućio sam ti optimalno mjesto za život i obećao da ću ti plaćati najam do kraja tvoga života. Danas, ako želiš naprednu plastičnu operaciju ili najskuplji ortopedski tretman „stanja umjetnosti“ UHD ili 8k, ja ću biti sretan da moram uvjeravati bogate ljude ili vladajuće da ti daju potreban novac. I ako poželiš dobiti novi život čak u nepoznatim neopipljivim domenama, gdje nećeš ostariti ali ćeš biti preseljen ili nasilno deformiran, pa ćeš svakih recimo deset godina ili kraće, ići u gornje nebo, više od sedmog, ja ću u tišini pomoći zadovoljiti tvoju želju i odvesti te mladom zgodnom kirurgu koji se može nositi s novim laserskim nožem marke ARRI ili SCANITY. Kako god, dopusti mi da kažem kao stručnjak da si i dalje lijepa i izgledaš ljepše nego ikada kad si svoja, i da mi se sviđa svaka tvoja bora na nježnoj koži s emulzijom.

Hvala ti na strpljivom čitanju.

Arhivski tvoj,

Hisashi Okajima.<sup>189</sup>

Osim vrednovanja, arhivističke ili filmološke obrade, preispitivanje vlastite audiovizualne baštine, ima za zadaću otkrivanje onih izvora, koji će pomoći u preciznijem i cjelovitijem sagledavanju povijesnog razvoja u određenom razdoblju. Danas kod mnogih istraživača ne postoji svijest da i slučajni vizualni zapis nosi jednako vrijedne informacije kao

---

<sup>188</sup>Misli se na filmsku vrpcu.

<sup>189</sup>Okajima, Hisashi, 2013. A Love Letter to Film – Tokio, FIAF 89, str. 10.

i svaki pisani dokument. Ipak, znanje i svijest o potrebi čuvanja audiovizualne baštine postoji, imamo stručnjake koji mogu djelotvorno riješiti taj problem, samo nam nedostaje interdisciplinarno povezivanje, razmjena informacija iz komplementarnih područja novih medija te bolje međuresorsko i međuinstitucionalno povezivanje na prioritetnim projektima.<sup>190</sup>

Muzej filma pomogao bi u širenju svijesti o bitnosti informacija iz filmskih izvora, a također bi bio sklonište za sve koji žele vidjeti i saznati više. Muzej bi bio mjesto gdje se i turisti mogu osjećati kao kod kuće, jer filmska umjetnost nas povezuje međusobno, koliko god različiti ovu umjetnost gledamo više-manje na isti način.

---

<sup>190</sup>Kukuljica, Mato, 1996. *Audiovizualna dokumentacija-zapostavljeni povijesni izvori*, Arhivski vjesnik 39, 117-126, str. 124-125.

## 7. Literatura

1. Alessandra, Luciano, 2017. Standing in the Way of white noise: Preserving videotape in a film collection – Luxemburg, FIAF 96
2. Ambrose, Timothy; Paine, Crispin, 1993. Museum Basics – London, Routledge
3. Byrne, Alex, 2010. Pozdravno pismo predsjednika IFLA-e. U: Vukasović-Rogač S, ur. Audiovizualna građa i nasljeđe - Zagreb: Knjižnice grada Zagreba
4. Fairall, Charles 2016. FoFA: The future of film archiving – London, FIAF 94
5. Franceschi, Branko, Doba muzeja: razgovor s Barryem Lordom. // Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture, God.40 (2005/06), 76/77, str. 62-73
6. Goleš Babić, Tomislav, 2016. Ziher.hr - Film, URL: <http://www.ziher.hr/filmski-vremeplov-franjo-ledic-filmski-pionir-zagrebu-stvarao-jugoslavenski-hollywood/> (preuzeto 9.8.2018.)
7. Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Galerija nepokretnih kulturnih dobara grada Zagreba, URL: <http://www1.zagreb.hr/galerijakd.nsf/c31dd4a135787898c1256f9600325af4/166115a5e0decac7c1257f3e00492e09?OpenDocument> (preuzeto 9.8.2018.)
8. Hrvatska enciklopedija, URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4565> (preuzeto 21.7.2018.)
9. Informatica Museologica 47, 2016. Muzej Filma – Film u muzeju, Zagreb, Muzejski Dokumentacijski Centar
10. Kovačić, Željko; Vinterhalter, Jadranka, Muzejsko planiranje s Barryem Lordom // Čovjek i prostor : arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i primijenjena umjetnost, God.48 (2001), 1/3=560/562, 34-37
11. Kukuljica, Mato, 1995. Novine u pravnom reguliranju zaštite audiovizualnog gradiva te tehnološki problemi njegovog trajnog čuvanja – Zagreb, Arhivski Vjesnik 38
12. Kukuljica, Mato, 1996. Audiovizualna dokumentacija-zapostavljeni povijesni izvori, Arh. vjesnik 39
13. Kukuljica, Mato, 2002. Radikalne promjene u zaštiti i pohrani filmskog gradiva – Zagreb, Arhivski vjesnik
14. Kukuljica, Mato, 2004. Zaštita i restauracija filmskog gradiva - Zagreb: Hrvatski državni arhiv

15. Kukuljica, Mato, 2005. Nove smjernice u zaštiti audiovizualnog gradiva - Zagreb, Hrvatski državni arhiv
16. Kukuljica, Mato, 2008. Aktualni problemi u zaštiti i restauraciji audiovizualnog gradiva – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza
17. Kukuljica, Mato, 2008. O izlučivanju i trajnoj pohrani filmskoga gradiva – Varaždinske toplice, Zapis – glasilo Hrvatskog filmskog saveza
18. Ledić, Gerhard, 2009. PutoFilmijade – Zagreb, Val
19. Leiner, Vesna, 2014. Grad filma – tvornica snova – Zagreb, Muzej Grada Zagreba
20. Lord, Barry, 1997. The Manual of Museum Management – London, Stationery Office
21. Lord, GailDexter; Lord, Barry, 1991. The Manual of Museum Planning – London, HMSO
22. Macnabe, Geoffrey, 1999. Independent, Film: The death-trap London studio that time forgot, URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/film-the-death-trap-london-studio-that-time-forgot-1102265.htm> (preuzeto 8.8.2018.)
23. Marčetić, Dolores, 2013. Libela RSD, Prvi filmski studio, URL: <https://www.libela.org/sa-stavom/4179-zaboravljeni-ostaci-filmskog-grada/> (preuzeto 9.8.2018.)
24. Mikić, Krešimir, 2001. Film u nastavi medijske kulture - Zagreb, Educa
25. Miles, Roger; Zavala, Lauro, 1994. Towards the museum of the future : new European perspectives- London, New York, Routledge
26. Ministarstvo kulture, URL: <https://www.minkulture.hr/default.aspx?id=6212&kdId=322581856> (preuzeto 9.8.2018.)
27. Okajima, Hisashi, 2013. A Love Letter to Film – Tokio, FIAF 89
28. Piteša, Adriana, 2011. Jutarnji list, Stvaranje „Jugoslavenskog Hollywooda, URL: <https://www.jutarnji.hr/vijesti/nepoznati-zivot-franje-ledica...-ili-prica-o-genijalnom-filmskom-megalomanu/1814643/> (preuzeto 8.8.2018.)
29. Rafaelić, Daniel, 2013. Kinematografija u NDH – Zagreb, Ljevak
30. Royan, Bruce, 2005. Smjernice za audiovizualnu i multimedijску građu u knjižnicama i drugim ustanovama - Zagreb, Hrvatsko knjižničarsko društvo
31. Stamać, Maruša, 2013. Dnevnik.hr, Zagreb jedan od tri europska grada u kojem se sačuvao prvi filmski studio, URL: <https://dnevnik.hr/showbuzz/inmagazin/zagreb-jedan-od-tri-europska-grada-u-kojem-se-sacuvao-prvi-filmski-studio---299072.html> (preuzeto 8.8.2018.)
32. Studio Babelsberg, URL: <https://www.studiobabelsberg.com/unternehmen/ueber-uns> (preuzeto 8.8.2018.)



33. Šimpraga, Saša, 2016. Zarez – dvotjednik za društvena i kulturna zbivanja, Vedran Gračan- Skvot kao prostor za život i umjetnost , URL: <http://www.zarez.hr/clanci/vedran-gracan-skvot-kao-prostor-ua-zivot-i-umjetnost> ( preuzeto 9.8.2018.)
34. Škrabalo, Ivo, 2008. Hrvatska filmska povijest ukratko – Zagreb, VBZ
35. Šola, Tomislav, 2001. Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti - Zagreb, Hrvatsko muzejsko društvo
36. UNESCO, Creative Cities Network, URL: <https://en.unesco.org/creative-cities//node/6> (preuzeto 10.8.2018)
37. Vanja, Mapiranje Trešnjevke, Filmski studio Ocean film, URL: <http://mapiranje-tresnjevke.com/kvartovi/knezija/filmski-studio/>(preuzeto 8.8.2018.)
38. Vijesti Romi.hr, 2018. Daniel Rafaelić o Romima u popularnoj kulturi, URL: <http://romi.hr/vijesti-rnv/hrvatska/pojavnost-roma-u-popularnoj-kulturi> (preuzeto 9.8.2018.)
39. Zakon o audiovizualnim djelatnostima, 2018. URL: <https://www.zakon.hr/z/489/Zakon-o-audiovizualnim-djelatnostima> (preuzeto 22.7.2018.)

## 8. Sažetak

Film je umjetnost, politika, gospodarska grana, komunikacija, industrija i medij. Film je baština. Kao takav, trebamo ga čuvati, pohranjivati i zaštićivati. Film je odraz kulturnog identiteta. Spada u audiovizualnu građu, a svaki tip ove građe čuva se na određen način. Ima svoje posebne optimalne uvjete. Ponekad, teško ih se pridržavati jer zahtjevaju velika financijska sredstva. Zaštita audiovizualne građe čini prvi dio rada. U drugom djelu osvrćem se na režisera Franju Ledića, koji je bitan za ove prostore jer je sagradio prvi filmski studio. Zaigranog duha i misteriozne naravi odlazi u svijet gdje se okušava u filmskom svijetu. U Zagreb se vraća pun iskustva te gradi prvi filmski studio na Knežiji. Dvorište filmskog studija adekvatno i relevantno je mjesto za Muzej filma, jer je povijesno i kulturno povezan filmskom umjetnošću. Zadnji dio rada bavi se muzejskim planiranjem spomenutog Muzeja filma. Ovaj muzej bio bi idealna institucija koja bi Hrvatskoj kinoteci bila na pomoći. Muzej filma je mjesto koje se bavi prezentacijom, istraživanjima i promocijom svog filmskog nasljeđa.

**Ključne riječi:** filmska umjetnost, audiovizualna građa, zaštita filmskog gradiva, zaštita audiovizualne građe, baština, Franjo Ledić, prvi filmski studio, Muzej filma, muzejsko planiranje

## 9. Summary

### Protection of audiovisual heritage: case studies „ Film Museum“

The film is art, politics, industry, communications, industry and the media. Film is an inheritance. As such, we need to keep it safe, stored and protected. The film is a reflection of cultural identity. It belongs to audiovisual material, and each type of material is kept in a certain way. It has its own special optimal conditions. Sometimes, they are hard to keep to it because they require large financial resources. The protection of audiovisual material is the first part of the written work. In the second part, I am referring to the director Franjo Ledić, who is important because he has built the first film studio in this part of Europe. With his playful spirit and mysterious nature he went to the world where he is trying in the film world. In Zagreb he returns in 1925. full of experience and builds the first film studio at the Knežija. The yard of the film studio is an adequate and relevant place for the Film Museum, because it is historically and culturally linked to film art. The last part of the paper deals with museum planning of the mentioned Film Museum. This museum would be an ideal institution helping Croatian film archive. The Film Museum is a place for presenting, exploring, and promoting our movie heritage.